

Firenze, 16 Febbraio 1873.

no I.

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'abbonazione.

la Italia per un anno L. 10
per sei mesi » 6
All'estero con il ricambio postale per un anno » 20
e costerà
Un numero separato Cent. 15.

Avvertimento.
Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccaoli, 21. — Le lettere non francate si respingono e non si restituiscono.
I manoscritti non si restituiscono. Una Lira la linea.
Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Comitato. — Al lettori. — Le Belle Arti in Italia. — F. sempre del Nerone. — Architettura. — Decreto della Reale Commissione. — Montecassio e Bartolotti. — Cronaca. — I più celebri artisti italiani dal 1200 in poi. — Anacronismi artistici.

Giustizia resa alle celebrità

AI LETTORI.

Ci sia permesso di dire due parole per meglio spiegare il nostro scopo, cioè lo scopo del nostro Periodico, il quale è primariamente di dare alle arti un rappresentante come lo hanno la politica — e questa ne ha troppi — le scienze, le lettere, la legge, l'agricoltura, le varie industrie, e tutte insomma le professioni industriali e commerciali di ogni genere e d'ogni grado. Solamente le arti ne erano prive e si trovavano costrette a rimanere in cerca di ospitalità su terreni diversi, i quali spesso volte mal corrispondevano in loro vantaggio. Secondariamente si è di propugnare il progresso dell'arte, quel progresso vero e reale che nasce spontaneo, libero ed indipendente, all'infuori del servilismo e del protezionismo. Nomi e autorità, non avranno alcun valore su di noi; il solo fatto ci sarà guida nella nostra missione; il solo bene dell'arte sarà la nostra meta. Di quell'arte indipendente, pura, semplice, vera, che a nulla si raccomanda se non a significare la verità della natura nei suoi rapporti.

Tutti gridano: vero!... vero!... anch'io cedo al progresso.

S.P.E.S.

S.P.E.S.



Studio
per
edizioni scelte



FIRENZE



A CHI LEGGE

Grazie alla cortesia delle Direzioni della Biblioteca Marucelliana e della Accademia di Belle Arti di Firenze, lo *STUDIO PER EDIZIONI SCELTE* ha potuto ricomporre e pubblicare integralmente le due rarissime annate (1873-1874) del bisettimanale « Il Giornale Artistico. Periodico di Belle Arti, scientifico e letterario », il foglio più polemico dei Macchiaioli.

La nota critica di Fernando Tempesti inquadra il giornale nella contemporanea cultura italo-francese e l'indice da lui compilato con penetrante aderenza, dà le chiavi di una consultazione capillare.

IL
GIORNALE ARTISTICO

1873 1874

**IL
GIORNALE ARTISTICO**

I

1873

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'abbonamento.

In Italia per un anno L. 10
per sei mesi » 6
All'estero con le spese di spedizione che per un anno
di costerà » 20
Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via
Rivoli, 11.
Le lettere non frangate si respingono. — I manoscritti non
si restituiscono.
Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.

Sommario. — Ai lettori. — Le Belle Arti in Italia. — F. sempre del Nerone. — Architettura. — Decreto della Reale
Commissione. — Mantegazza e Barzollotti. — Cronaca. — I più celebri artisti italiani dal 1200 in poi. — Anacronismi artistici.

AI LETTORI.

Ci sia permesso di dire due parole per meglio spiegare il nostro scopo, cioè lo scopo del nostro Periodico, il quale è primieramente di dare alle arti un rappresentante come lo hanno la politica — e questa ne ha troppi — le scienze, le lettere, la legge, l'agricoltura, le varie industrie, e tutte insomma le professioni industriali e commerciali di ogni genere e d'ogni grado. Solamente le arti ne erano prive e si trovavano costrette a ramingare in cerca di ospitalità su terreni diversi, i quali spesso volte mal corrispondevano in loro vantaggio. Secondariamente si è di propugnare il progresso dell'arte, quel progresso vero e reale che nasce spontaneo, libero ed indipendente, all'infuori del servilismo e del protezionismo. Nomi o autorità, non avranno alcun valore su di noi; il solo fatto ci sarà guida nella nostra missione; il solo bene dell'arte sarà la nostra meta. Di quell'arte indipendente, pura, semplice, vera, che a nulla si raccomanda se non che al significare la verità della natura nei termini della più pura semplicità. Di quell'arte che è stata derisa in principio, combattuta a tutta oltranza nel suo nascere, ma

che infine, colla verità dalla sua, ha vinto o trionfato.

Sappiamo che ciò ne costerà una fiera lotta, perchè tutte quelle nullità e mediocrità, tutto quel parassitismo che si è innalzato sull'arte, tutto, insomma, quel mondo artificiale che posa su piedistallo di creta, allora che si vedrà in procinto di perdere la posizione, ingiustamente acquistata, si scaglierà qual vipera velenosa contro coloro che cercano di abbatterlo. Ma noi siamo già preparati e lo aspettiamo di piè fermo pronti a combattere, onestamente però, ma a fronte scoperta, senza riguardi sociali nè personali, nè di delicatezza, colla sola ragione della verità, dell'onestà, del giusto.

La critica sarà sostenuta da persone competenti, cioè da artisti, e non ne accetteremo della diversa.

Il nostro campo poi nel senso artistico sarà il più esteso e tale da giustificare il titolo del nostro Giornale. Alle arti principali, terranno dietro le arti inferiori, e l'intaglio, il mosaico, il cesello, l'oreficeria, e giù giù fino allo stipettaio e al fabbro, fin dove entra per un poco la parte artistica sarà da noi esaminato con cura e con coscienza.

Le scienze e le lettere entreranno anch'esse per quel tanto che più importa allo spirito del nostro periodico. Scienze, lettere,

Chi non respinge il presente numero si ritiene come abbonato

ed arti non possono a parer nostro star disgiunte, in quantochè noi le riguardiamo come una sola corda armonica del cervello umano che dà diverse melodie, solamente per il diverso modo con cui è toccata.

Di più non diciamo per non passare da chiacchieroni, e perchè consideriamo il detto sufficiente a spiegare i nostri intendimenti.

LA DIREZIONE.

LE ARTI BELLE IN ITALIA

Il Governo e l'Arte.

I.

Io non so che cosa avrebbero fatto i giudici dell'Areopago che assolsero Prine, quando l'avvocato difensore levò la camicia alla bella cortigiana greca per mostrarne loro la bellezza, se si fossero trovati al mio posto sulla piazza di S. Marco, il 1° Aprile 1872, quando un facchino qualunque levò la camicia alla statua del general Fanti, in mezzo allo strepito delle armi ed al suono dell'inno reale. Io non so, dico, qualora i giudici greci fossero stati là, come giurì, per sentenziare l'artista, quale sarebbe stato il loro verdetto; ma quello che io so si è che il giudizio del popolo fiorentino, in mezzo al quale io mi trovava, fu poco favorevole, e dirò anzi di completa condanna. Può essere che il giudizio *ufficiale* (cioè quello di dentro allo steccato) sia stato diverso, ma io apparteneva a quello del di fuori della cinta, cioè del volgo e parlo di questo.

Il giudizio del pubblico circondato dai *cancelli*, era il giudizio degli uomini educati, quello di fuori il giudizio dell'ignoranza; siccome l'educazione produce oggi certi effetti d'una singolarità curiosa, io per parte mia preferisco di essere ignorante o di appartenere al volgo.

Infatti se noi osserviamo gli uomini educati della politica, li vediamo francesi fino al midollo, e considerer la Francia il cervello del mondo, fino al 1870, ed oggi tedeschi fino alle calcagna, forse per esser russi domani se il sole venisse a levarsi di costà. Se osserviamo gli uomini educati della Germania, da dotti quali sono, li sentiamo ragionar dell'arte come raglionano di una cartapeccora, di un problema metafisico, di un calcolo matematico. E però per fare una sala in onore di Leonardo da Vinci, nella Pinacoteca di Monaco, il pittore (Cornelius) fa il sole che sorge per dire che lo spirito di Leonardo conosceva tutto ciò che racchiude la terra, fa lo zodiaco per indicare che conosceva anche il cielo: per indicare

che era anche padrone dello spirito umano, fa i quattro temperamenti, il sanguigno rappresentato da Bacco e Arianna, il colerico da Giove e Semele, il melanconico da Plutone e Proserpina, il flemmatico da Lutona che cangia i contadini in rane. In altro luogo tu vedi un bambino alato a cavallo ad un pesce, e devi capire che esprime la potenza armonica che domina l'elemento dell'acqua; Amore coll'aquila di Giove devi intenderlo per l'elemento del fuoco e la formazione dei terreni vulcanici. E così via via, hai tanti problemi filosofici espressi per mezzo del disegno e del colorito. Se osserviamo gli uomini educati della Francia, noi li vediamo a Parigi, dove risiede il cervello del mondo, pagare un quadro di Meissonnier 200 mila lire, e respingere dall'Esposizione il dipinto di Courbet: vediamo la *Cocotte* spendere 70 mila lire per un dipinto, ma perchè i lavori di pennello sono di moda, ed è di moda l'artista che l'ha fatto. Il cervello del mondo riduce tutto a moda, ed anche l'arte è soggetta a questo specialismo capriccioso: e così colui che ha speso 200 mila lire per un quadro, non ne spenderebbe dieci mila per una statua, foss'ella pure d'un nuovo Michelangelo, perchè la moda non ha ancora ammesso al suo specialismo la scultura. Se osserviamo gli uomini educati inglesi e americani gli vediamo amar l'arte, e da ricchi come sono spendervi molto denaro; ma allo scopo di fare un bel museo, e però comprano con uguale indifferenza il quadro e la statua, l'antico e il moderno, come un geroglifico, un vaso etrusco, uno stipo del secolo XVI. Così gli uomini educati della civiltà ti danno l'arte dogmatica, l'arte dell'antiquario, l'arte della moda. Da una condizione simile tu hai, in qualche luogo, degli artisti, è ciò innegabile, ma non hai quell'arte che comprende tutto, che fa d'un popolo un artista, che il sentimento del bello si trova in ogni individuo, e nasce il quadro, la statua, il mobile che adorna il tuo salotto, la gruccia che serve ad aprire e chiudere le porte, come avveniva in Firenze quando si costruiva il palazzo Riccardi e il palazzo Strozzi, ove anche le campanelle di ferro che faceva il fabbro, destinate ad ornare le pareti esterne, erano lavori d'arte.

È un fatto, che se vogliamo trovar quest'arte vera, grandiosa, ispirata, d'uopo è ricorrere ancora a duemila anni indietro in Grecia, quando i filosofi facevano un grande sforzo a dire che il sole era grande quanto il Peloponneso, e a Firenze nel secolo XV dell'era volgare, quando quella buona gente credeva che un poeta avesse la facoltà di dare l'immortalità o l'oscurità... Beata ignoranza che ti dava il Partenone e le prodigiose sculture di ogni genere, S. Maria del Fiore, e le pitture, sculture e architetture che ancora oggi ammiriamo.

Chi aveva dato ai greci e ai fiorentini questo retto sentimento del bello che soli hanno avuto, in modo così completo? Come l'avevano essi appreso? Discussioni inutili. È desso un prodotto naturale

che nasce spontaneo su quel terreno che trova più confacente alla sua natura, e non permette di essere trapiantato. Niccolò V, Giulio II, Leone X, poterono far di Roma il più gran museo del mondo, ma non poterono far nascere l'arte su cotesto suolo infelicitissimo di tal messe. Luigi re di Baviera ha potuto fare una *Bavaria* alta cento metri, con dieci di piedistallo che ne fanno trenta; ha potuto fare una Pinacoteca contenente duecento settantotto quadri, fra cui novantacinque tele del Rubens, ma non ha potuto far nascere l'arte a Monaco.

Ai fisiologi ed ai metafisici il discutere se il sentimento del bello nell'uomo sia una quantità di cellule destinate a bella posta a funzionare per quell'uso, o sia un'emanazione di Dio, ché a noi non è quello che importa. Quello che a noi preme sì è il riconoscere che il sentimento del bello esiste in modo speciale in un popolo a preferenza che in un altro. I vecchi dell'Aeropago dimenticarono le colpe di Frine quando la videro nuda, tanto il bello poteva su di loro; i fiorentini atterrarono, con deliberazione, la facciata del Duomo, perché non era abbastanza bella da soddisfare il loro buon gusto. A Roma invece, all'epoca in cui di civiltà non si difettava certamente, si faceva servire una medesima statua a diversi imperanti, cambiandole la testa. Sistema, che a Carlo III di Lucca piacque imitare, facendo sostituire l'effigie della propria testa a quella che a tal proposito fece togliere alla statua di Napoleone, frutto l'epigramma scritto da mano ignota, col carbone sulla base:

Fermati passeggero
E mira il gran campione,
Il busto è d'un eroe
La testa d'un

In Grecia l'ambizioso Macelone fa indivisibile compagno della sua spada l'Odissea d'Omero, in Italia Attendola Sforza, il contadino ignorante diventato gran Siniscalco, si circonda di letterati e poeti, e si sente felice in mezzo ad essi. I Medici a Firenze si servono dell'arte come modo efficace sul popolo per dominarlo. A Roma, abbiamo Nerone che muore convinto di essere un grande artista.

Si potrebbero seguitare all'infinito gli esempi per provare la natura spontanea dell'arte, e come in quel terreno dove natura ne sia matrigna, impossibile resti ad ogni sforzo umano il farvela nascere; ma basterà il fin qui detto, e passo avanti.

(Continua)

E SEMPRE DEL NERONE DEL PENSIONATO EMILIO GALLORI

Nous ne dir, ma j'en ai tout ce que j'ai.
BREVETÉ.

L'arte è religione, l'estetica è culto, l'accademia è chiesa, il professore è sacerdote, l'allievo è chierico.

Dati ora i personaggi incominciamo la commedia.

Il pubblico assiste alle funzioni e se s'interessa, non sempre piangendo come alla Pia di Marengo, ma ridendo, qualche volta, come alle nuvole d'Aristofane, guai! l'accademia allora si chiude come la chiesa per indulto papale.

E la democrazia autoritaria che subordina l'ateismo, piange, perché vede insultato il suo Dio e corrotto il suo popolo.

Essa che gli aveva insegnato il libero pensiero lo vede oggi ridere in faccia ad un unto del signore, a un imperatore!...

E fa le meraviglie che il sacrilego chierico sia stato tanto intelligente da modellare una bella figura o scegliere poi un simile soggetto, come se non fosse il soggetto quello che ha fatta bella la figura.

Qualche astrologo di Brozzi fa la scoperta dei difetti di questo famigerato Nerone e ne scrive volentieri al paese, come se i difetti non facessero parte di ogni nostra povera creazione e non fossero anzi la conferma delle qualità potenti dell'ingegno che si innalza sulle mediocrità.

I sommi sacerdoti maestri d'accademia non hanno difetti sicuri, ma non hanno neppure qualità, forse l'unica che hanno è quella di far dormire.

E l'opera dell'allievo, fra le tante non ha almeno questa qualità narcotica, e fa gridare Ohi! a chi si è desto; avanti giovinotto, l'arte odierna è critica, e tu lo sai, e se nessuno ti urlasse dietro sarebbe segno che non avresti detto nulla.

Solamente chi non ha carattere è l'amico di tutti, e solo le generose hanno il dovere di essere convenienti con chiunque lo offra il prezzo stabilito.

E qualcheduno ti bacia coi denti facendoti capire che la battaglia che hai data, l'hai vinta e basta.... come se la guerra non fosse eterna, ché non è questa opera di transazione, eterna essa pure, e che non sarai mai fratello di chi cammina a rimorchio voltandosi sempre indietro, rimpiangendo il passato, subendo il presente, negando l'avvenire.

E ti si accusa di attentato al pudore da chi si estasia nella più sacra sala della Galleria degli Uffizi, nella tribuna, davanti alle oscene veneri dell'amico di Aretino, il Tiziano.

Bisogna assolutamente che chi fa questione di morale non abbia fatte altre ricerche sul decadimento romano, che le necessarie alla scoperta dei tre famosi quattrini di Nerone che, come assicurano le donnine, son buoni a far diventare signore il felice mortale destinato a possederne uno solo.

Ne si intende, o si ha per lo meno la mala fede di non volere intendere, che in qualunque disciplina non vi è d'immorale che il falso e che la verità non è immorale mai.

È vero Molière ed è per questo morale, quando la serva d'Orgone a Tartuffio scandalizzato di vederle il seno, risponde che lui nudo piuttosto che eccitarla le rivolterebbe lo stomaco.

Ed è falso, ed è per questo immorale, Dumas figlio nella punta virgine di una madre clandestina che con-

cepisce senza peccato sotto la protezione di Madame Aubray.

Siate assurdi o sarete immorali e mi farete allora la Madonna nuda, la Venere vestita e Nerone rivisto e corretto ad *usum Delphini* non più artista qual'era, ma sagrestano della vostra chiesa ad edificazione dei vostri devoti.

Se il morale fosse al di fuori di noi, e non in noi, lo si andrebbe a copiare e avremmo fatta un'opera virtuosa, e così la donna nuda sarebbe sempre immorale e la vestita pudica, ciò che non è vero; e lo stesso si dica del bello, che se qualche estetico mi sapesse dire ove sta precisamente di casa mi offrirei volentieri a fargli gratis il ritratto, che avrei fatto un'opera bella.

E tutte queste e mille altre chiacchiere vi sarebbero da fare e mille altre ancora, per dimostrare che il Gallori, il sacrilego allievo, non solo non ha avuto bisogno di farle per produrre il suo Nerone, ma che neppure ha colpa interpretando la storia così, che la colpa è tutta del secolo nostro, che ad onta delle geremiade democratiche e delle paurose approvazioni della stampa, cammina nel realismo in arte, nel razionale in filosofia, nello sperimentale in scienza.

E neppure ha colpa d'aver intuita nell'epoca a dispetto di estetiche lezioni e senza la così detta necessaria cultura; perocchè natura popolandosi il nostro globo di quel che suol chiamarsi essere umano, lo dota oltre ai cinque sensi del sesto, che Töpffer chiama così bene il senso dell'arte.

E a chi venne ampiamente dotato da lei di questo senso, è inutile affatto, se non dannosa, la raffinata educazione estetica che così giuliebbata ci prodigano i nostri professori nelle nostre accademie.

Poichè il sopradetto senso, oltre a tante facoltà che qui non rammenterò tutte, concede pure un sentimento di intuizione a tal grado da far come a Shakspeare intuire con tanta realtà l'epoca romana, ad onta ch'egli avesse una limitata cultura di Plutarco soltanto e di Tito Livio.

E mi giovi un esempio contemporaneo.

Un amico mio artista nella intimità della confidenza mi domandava due anni or sono se Galileo fosse stato pittore o architetto e se la guerra combattuta in Lombardia nel 1848 fosse stata vinta dagli Italiani o dai Todeschi.

E credete forse, o autorevoli sacerdoti dell'arte, che in forza di questa inqualificabile ignoranza e della storia passata e della presente, fosse l'amico mio un cattivo pittore, o per lo meno un paziente imitatore della palpabile realtà? Niente affatto. Distintissimo ingegno allora è, ora che scrivo, meritamente celebrato all'estero come insigne pittore. Il movimento istantaneo del riso beffardo dell'ironia o del convulso di una risata, ciò che insomma è più incopiabile per esser naturalmente fugace e mobile in natura, fa tutta la potenza dell'arte sua.

E il sentimento d'intuizione d'un'epoca, prende anche in lui tale sviluppo solo alla vista di un mobile, o di un ritratto, o di una frase celebre di cotesta epoca, da fargliela intuire tutta e renderla colla più grande realtà.

E i nostri maestri giurano allora per la straordinaria

cultura di quest'artista al punto di credere che l'epoca, poniamo di Luigi XV, l'abbia sgobbata tutta per anni ed anni nelle nostre Biblioteche prima di darsi al lavoro, e che le lettere di Madame de Sévigné per lo meno debba saperle tutte a memoria.

Povero B. . . tra poco lo nominavo, da che l'ha data a balia la sente nominare oggi questa signora.

Così il Gallori che se sa chi è Galileo e conosce benissimo come dopo tante guerre si sia fatta l'Italia, non è però in arte un archeologo, nè come dissi ha bisogno di esserlo, poichè natura che fa tante belle cose, fece pure quella di dotarlo ad esuberanza di questo sesto senso e di una grande intuizione per conseguenza.

E dai recenti scavi di Roma osservò un ritratto di Nerone, nè cotesta fisionomia lo abbandonava nelle lunghe scorriere fatte oziando per la eterna città e mentre in tutti gli studi e presso tutti i suoi commilitoni in arte ferveva lo sgobbo a produrre giubbe di *marquis* e sottano di *soubrettes* per negozianti stranieri, un forte sentimento di intuizione elaborava in lui questa idea del Cesare Romano che poi plasticata con virile evidenza doveva fargli tanto onore.

E durante la sacra febbre dell'arte, sapeva benissimo i biasimi e le lodi che solleverebbe il suo lavoro, perocchè chi ha carattere ha coscienza di sé.

Se l'opera fosse stata fatta da lui con intendimento di rendersi accetto ai sapienti maestri, non sarebbe di sicuro riuscita così, ma tale invece quale si vede il saggio di chi è stato più buono in un concorso liceale.

Preoccuparsi dunque di un pubblico che dovrà vedere un lavoro, o di un consenso che dovrà giudicarlo, è un paralizzarsi, è un perdere intera la libertà. Così da chi accettò commissione e soldo per scrivere il vero, sentirete o della cultura rettorica o delle lepidzze cortigiane, ma non sentirete per nulla la verità.

LO GNORRI.

ARCHITETTURA

Sommario. — Il progresso di quest'arte in Italia. — Cause che vi si oppongono. — Assurdo manifesto delle medesime. — A quali principii debba informarsi la moderna architettura. — Conferma del dotto critico Camillo Boito. — Riflessioni in proposito. — Opere architettoniche che formeranno sabbietto di esame in questo periodico.

Il Progresso, inesorabile conduttore che trae seco tuttocchè a lui si fa d'intorno, invasa con piglio benigno l'Italia avvolse nel suo vorticoso corso le scienze e le industrie le quali di buon grado lasciaronsi trascinare nel difficoltoso cammino. Non così lo Arti, che fiere dei riportati trionfi e già certo d'aver raggiunto la meta, sdegnarono associarsi al generale movimento. L'Architettura sempre solidale colle Arti sorelle, con esse stette, temendo che il loro abbandono potesse in avvenire arrecarle nocumento. A rafforzare

talte renitenza havvi pure l'erroneo principio da cui dipartesi la generalità dei nostri Architetti, ritenendo che non sia meritevole di lode un lavoro che non si rappresenti come una perfetta imitazione di qualche opera dei secoli decorsi e da artisti celebri eseguita. Asserzione fondata per coloro ai quali ripugna lo allontanarsi dalle oramai inveterate teorie, ed appiglio semplice per quelli che mediocrementemente pervengono a rendersi conto, imitando, di ciò che gli altri in tempi lontani avevano maestrevolmente creato. Inoltre l'avvi nella Società un innumerevole sciame di individui la cui maggior parte affatto profana alle artistiche discipline, atteggiandosi a valenti critici, non contenti di esprimere semplicemente il loro parere, vogliono eziandio profferire impunemente un giudizio come a persona competente solo si conviene. Ma non basta, poichè come a complemento di siffatta genia noverasi una caterva di neo-artisti consoci appena di ciò che Arte si appella, i quali essi pure apertamente criticano l'operato di qualsiasi Architetto. Cause tutte concorrenti ad impedire che questa nobile Arte nella nostra Penisola progredisca.

So è vero che l'Architettura è saldamente unita alle altre Arti belle, è vero altresì che essa è indissolubilmente congiunta alle scienze ed alle industrie; ed una volta che queste sieno di gran lunga avvantaggiate è necessario che anco quella le segua oramai nel tracciato cammino per non essere di ostacolo alla pubblica economia non solo, ma ancora ai fecondi ingegni che la professano.

Per quanto concerne la critica noi non possiamo che instigare a por fede in quella che vien fatta con coscienza da persone competenti che non abbiano interesse alcuno a reprimere lo sviluppo dell'Arte.

In conseguenza di ciò che abbiamo esposto è chiaro che l'Architetto deve informare i suoi lavori al gran principio progressista, e qui cade in acconcio di riportare le parole di un celebre Artista moderno « Camillo Boito » le quali non potrebbero meglio manifestare le nostre convinzioni.

(*Nuova Antologia* — Anno VII, Aprile 1872, pag. 770), ivi:

« Ci si dovrà dunque appigliare senz'altro ad un « unico stile del passato per scimmieggiarlo? Neanche « in sogno, giacchè la imitazione raffredda, rimmischi- « sce, raggrinchia, fa insopportabile ogni cosa, senza « dire che non vi può essere Architettura al mondo la « quale serva appunto alle nostre esigenze d'oggi. « Dunque? Dunque se noi non crediamo che i vecchi « stili possano con utilità o con espressione acconciarsi « agli edifici odierni, quando si copino nell'organismo « e nel simbolismo, crediamo nonostante che si debba « pigliare un dato stile italiano dei secoli trascorsi e « modificarlo così da renderlo atto a rappresentare

« l'indole della Società nostra servendone bisogni e « costumi. »

E perchè non concordare pienamente con sì savie e giustificate idee quando si pensi che la natura stessa ci parla di moto e di trasformazione lasciando discernere benissimo le diverse epoche che rapidamente fra loro si succedono? E l'Architettura non segue ella questo medesimo concetto in tempi a noi non molto lontani dando un carattere speciale alle costruzioni per rammentare ai posteri l'epoca in cui quelle venivano eseguite? Quale riluttanza dunque è questa per indurci a voler nascondere il nostro operato ai discendenti merè la fedele imitazione di opere eseguite da varii secoli, affine di lasciar supporre che in quell'età sola venissero erette?

Peraltro nell'esame che imprendereemo sui fabbricati, considerandoli dal lato artistico, non intendiamo di comprendere quelli costruiti espressamente in via di speculazione, nei quali la parte decorativa non è che secondaria, poichè scopo dell'intraprenditore si è di eseguirli con la massima economia possibile. Ci occuperemo quindi esclusivamente di Case signorili, Fabbricati appartenenti a corpi morali ecc., e di tutti quei lavori insomma in cui l'opera dell'Architetto si renda visibile e manifesta.

La storia del progressivo sviluppo dell'Arte sancisce le massime da noi brevemente esposte, le quali rigettate essere non ponno da chi sinceramente ama l'Architettura e vivamente desidera il suo completo sviluppo.

DECRETO DELLA REALE COMMISSIONE per l'istituire a Vienna i lavori di Belle Arti.

La Commissione reale di Belle Arti « considerando quali gravi difficoltà si presentino per il trasporto a Vienna dei *gessi*, ha deciso escluderli dal favore accordato agli altri oggetti di Belle Arti, di essere inviati alla Esposizione a spese del Governo. » Ha ella pensato la reale Commissione ai risultati di questa deliberazione? Oppure questa deliberazione è venuta in conseguenza di segrete manovre di cui essa è vittima? I risultati che si avranno sono quelli di mandare a Vienna a spese del Governo dei pezzi di marmo di nessuno, o poco merito artistico, o di lasciare a casa quelli dei giovani d'ingegno che fioriscono adesso, e sono molti, dai quali abbiamo motivo o ragione di sperare il risorgimento dell'arte in Italia.

A spese del Governo andrà all'Esposizione di Vienna, per esempio, la Vittoria del Consani, o saranno respinti, il gruppo del Grita, il Nerone del Gallori e tanti altri lavori di un merito incontrastato; andranno tanti lavoretti di certi lavoratori di marmo, che vi mandano la loro merce, come il fondaco manda le sue stoffe o il gioielliere le sue anetiste, per tentarne lo smercio, o i lavori di tanti giovani d'ingegno che studiano l'arte

per l'arte, per diventare artisti; che hanno ideato un concetto, hanno pensato un lavoro, lo hanno modellato con cura e coscienza, resteranno nascosti nei loro studi. E questo si farà col denaro del governo!!!

Ma la reale Commissione come ha potuto commettere un sì grosso sbaglio? Noi non vorremmo fare cattive insinuazioni, ma l'esperienza dei fatti che si svolgono sotto i nostri occhi ci spinge ad esser cattivi. E perciò diciamo francamente, che crediamo la reale Commissione — se è immune di peccato originale — vittima di un lavoro segreto. Fra i giovani che studiano adesso, e che hanno ingegno veramente, non uno ve n'è, nè vi può essere, che appartenga alla vecchia scuola accademica: tutti, senza distinzione, appartengono alla nuova arte. Questa è quella appunto che si vuole schiacciare da quei vecchi che si vedono in pericolo di essere dai giovani battuti. Col deliberato della Commissione di Bello Arti si serve appunto a questo scopo.

Pensi seriamente la reale Commissione a quanto le diciamo, e, se mai ella si fosse trovata ingannata, si ricordi, che non è sempre in tempo. Si persuada dell'esser meglio convenire di aver commesso uno sbaglio e rimediare, che, per meschino amor proprio, sostenere un fatto molto dannoso e molto ingiusto. Un fatto che toglierebbe all'Esposizione mondiale il vero stato presente del genio italiano nella scultura, o lo sviluppo del progresso attuale di quest'arte, che è grandissimo, per metterne in mostra una che non è più, e l'altra che è quella del commercio, dalla quale nessun paese avrà mai certamente da ritrarre alcun credito.

Mantegazza e Barzellotti

Una delle brillanti intelligenze del mondo scientifico o che fanno onore all'Italia, è il Mantegazza professore di Antropologia all'Istituto di Studi Superiori della nostra città. Egli ha ingegno vivace, è osservatore e, naturalmente patrocinatore del progresso. Ecco il suo delitto, la sua colpa, per cui bisogna mandarlo alla Corte d'Assiso. Infatti su di un giornale fiorentino apparisce una lettera dettata da un decrepito professore (decrepito, ben' inteso di mente, non di età) colla quale si condanna senza misericordia il Mantegazza, per le sue lezioni. Come mai? Che cosa ha fatto il simpatico e dotto scienziato al decrepito professore? Nulla di personale: egli è un rappresentante del progresso, per questo solo colpevole, e per questo bisogna schiacciarlo. Ed ecco un fatto in cui non bisogna riguardare il decrepito professore come un individuo che rappresenta se stesso, ma come un tamburino che scende in piazza per conto di una falanga di decrepiti generali e colonnelli senza soldati. I soldati rappresentano il pubblico, ed il pubblico al richiamo del tamburino che cosa ha fatto? È accorso in filo serrato... ma dove? Alla sala del Buonumore, quando il Mantegazza faceva la sua lezione d'Antropologia, ed al suo apparire lo ha salutato con frenetici applausi.

Che cosa significano questi applausi? Significano che la coscienza del pubblico si è sentita offesa, ed applaudendo il Mantegazza non ha solamente inteso difendere lo scienziato da un ingiusto attacco, ma ha voluto manifestare il suo spirito progressista: ha manifestato un sentimento di coscienza che è quello di essere col progresso.

Un ministro protestante a Berlino si presentò un giorno al celebre scienziato Eulero, con cui si teneva in grande intimità, e addolorato si lamentò della mancanza di fede e della perdita religione nel suo popolo, perchè ad un suo sermone sulla Creazione non era stato quasi ascoltato, e la metà dell'uditorio aveva dormito. — Spiegate loro la Creazione com'è, disse Eulero al sacerdote, o non come ce la danno i vecchi filosofi. Spiegate la meccanica celeste come i dotti la conoscono, e vedrete che il popolo vi ascolterà.

Così fece il ministro protestante, o tornato da Eulero — Ebbene? — questi gli domandò. — Ah! signor Eulero, rispose egli, assai dolente, sono molto disgraziato, essi hanno dimenticato il rispetto che si deve ad un tempio: mi hanno applaudito.

Era la verità che poteva sulla coscienza dell'uditorio e s'imponeva, mentre i vecchi sofismi non avevano più alcun valore.

I successi o le manifestazioni che si rendono palesi adesso nella pubblica opinione a riguardo della lotta fra il vecchio e il nuovo, il progresso o il regresso, possono assomigliarsi all'episodio del protestante berlinese, una parte del sermone del quale faceva dormire e l'altra entusiasmava. Ed i nostri più sacerdoti del passato, del tempo che si perde e che non ritorna, sieno tamburini, generali o colonnelli, esclamino pure anch'essi addolorati, che ne hanno ragione, come il predicatore che ritornò da Eulero — non si ha più rispetto per il nostro tempio: tutto è perduto — che diranno la verità.

CRONACA

Il *Giornale Artistico*, come abbiamo annunciato nella circolare, oltre la parte critica, darà in appendice della lettura amena. Questa lettura, che noi crediamo utile per dar varietà al Giornale, avrà anche lo scopo di sollevare gli artisti quando si troveranno in uno di quei momenti di cattivo umore, cui vanno sì frequentemente soggetti, in causa dei loro nervi eccitabilissimi. I nervi degli artisti, è un fatto, sono corde molto armoniche, che danno il doppio vibrazioni di quelle degli altri individui della stessa specie: e come corde più vibranti vanno anche soggetto a frequenti stonature, non che ad escire assolutamente, degli interi quarti di tono dall'accordo del *corista*. Peccato che l'antropologo Mantegazza

non ci abbia dato ancora, alla sala del Buonumore, la psicologia dell'artista, che ci avrebbe fatto conoscere la quantità di cellule che ci vogliono per fare l'uomo vero artista; e la quantità, diversità e fattura, di dette cellule, che ci daranno tutta quella varietà infinita, d'una scala semitonata, piena di *accidenti, crome e semicrome*, da cui nasce quella gradazione che va dal vero artista fino agli autori del Dante e del Fanti; dalla rustica selvatichezza di Michelangelo alla melliflua affabilità di Raffaello; dalla mistica pudicizia dell'autore di madonne Duprè alla materialità di Courbet, che fa la donna nuda veduta per di dietro, con deliberato proposito di degradare questa parte del genere umano tanto idealizzato. Naturalmente come cordo più vibranti, i nervi degli artisti, sono più sensibili alle impressioni che ricevono, o perciò più eccitabili. Ora siccome ve ne saranno molti che andranno soggetti ad irritazione nervosa per causa del nostro giornale, noi abbiamo, in compenso, pensato al mezzo di riportare al *corista* le loro corde vibranti, quando si troveranno stonate, con un po' di buon umore. Crediamo ci saranno grati della buona intenzione.

Ma il nostro buon volere non si limiterà qui. Daremo anche dei disegni, di quando in quando, in regalo ai nostri abbonati, e nel prossimo numero daremo loro il primo.

Il giovane artista Gallori sta lavorando ad una piccola riproduzione della sua statua il Nerone. Questo lavoro ha lo scopo di servire come ricordo agli amici che hanno sostenuto la causa del progresso dell'arte, sostenendo la lotta contro la crociata dei *coltini*, che, costituiti in falange composta di stato maggiore e tamburini — senza reggimenti — ha preso pretesto dalla statua il Nerone per fare la guerra all'arte nuova. Gli amici dal canto loro hanno invitato il Gallori ad una cena per manifestargli la loro soddisfazione del successo avuto, e più ancora per solennizzare un avvenimento artistico, importantissimo, avvenuto appunto in causa dell'ardito tentativo fatto in arte dal giovane autore del Nerone.

Noi mandiamo un saluto, veramente di cuore, al giovane artista Gallori, e agli amici che, allo schierarsi in battaglia della parte retrograda armata di batterie con cannoni a sistema Cavalli, rispondono esultando con tranquilla coscienza, e sostengono la lotta, anzi la vittoria, con tanta lealtà e nobiltà d'azione.

Il *Fanfulla* pubblicò una protesta armata da 72 artisti romani, contro il Corpo Accademico Fiorentino, per il verdetto negativo che i detti professori avevano dato al Nerone dell'artista Gallori.

Furto nel Museo medio-evale

Anche il Museo medio-evale ha avuto la sua visita di ladri. Sono stati però discreti e dobbiamo essergliene grati. Avrebbero potuto portar via molto di più se gli fosse piaciuto, nessuno avendoglielo potuto impedire. Fa d'uopo convenire che a Firenze anche i ladri sono persone per bene. Il Direttore delle Gallerie però, che non la pensa come Rabagas, il quale vorrebbe lasciare il libero esercizio di soddisfare ad un bisogno di natura per chi ha l'istinto di rubare, aveva domandato alle autorità una vigilanza esterna del Palazzo Pretorio, ma le autorità non poterono acconsentire alle premure del Direttore, atteso lo scarso numero delle Guardie di Pubblica Sicurezza che si tengono in Firenze, ritenuta per una città di buona gente. E d'altonde che cosa conteneva il fu Bargello? Degli oggetti d'arte. Hanno questi forse bisogno di esser presi in considerazione?

Necrologia

È morto il 6 gennaio a Bologna, in età di 72 anni, GIORDANI GAETANO di Budrio appassionato cultore dell'Arte. Pubblicò diversi scritti, altri ne lasciò inediti, fra i quali si trova una *Storia della oreficeria Bolognese* ai tempi gloriosi del Francia. Fra i manoscritti vi è anche uno studio bibliografico sugli scrittori della vita e delle opere di Raffaello.

A Parigi il 24 gennaio morì AUGUSTO RICARD, rinomato fra i ritrattisti francesi. Egli era nato nel 1824.

I PIÙ CELEBRI ARTISTI ITALIANI

DAL 1200 IN FOL.

Nell'imprendere a trattare la vita degli Artisti Italiani non abbiamo inteso di ritrarne gli episodj della vita intima o di famiglia, ma bensì ciò che li caratterizza e li rende lodevoli rispetto all'Arte, e per conseguenza noi ci occuperemo più specialmente di indicare le opere di maggior merito affino di dare agio al lettore di apprezzarle da se stesso.

Nostra cura sarà di procedere in questo lavoro il meglio che potremo per ordine cronologico, o ciò affine di far spicciare maggiormente le fasi dell'Arte.

I. — Nicola da Pisa.

Questo famoso scultore ed architetto, che costituisce un punto cardinale per lo stabilimento della epoca nella Storia delle Arti del Disegno, nacque in Pisa fra il 1205 ed il 1207 da un tal Pietro da Siena.

Pieno fin dall'infanzia di affetto per la scultura, egli lavorò sotto alcuni scultori greci chiamati a Pisa per eseguire le statue e gli ornamenti d'intaglio del Duomo e del Tempio di S. Giovanni di quella città, ed avendo la soldatesca pisana portato alcuni lili antichi di marmo, che attualmente esistono nel *Catino Santo*, Nicola con molto amore e diligenza si dedicò

a studiare ed a riprodurre quella maniera di trattare il nudo ed il vestito, che egli riconobbe di gran merito; e più specialmente fu suo obbiettivo il Pilo che racchiude le ceneri della madre della Contessa Matilde, nel quale è rappresentata la Storia d'Ippolito e Fedra e su cui fu allora scritto:

Anno Domini MCXVI Kal: Aug: obiit D. Matilda felicia memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae D. Beatrix comitissae venerabilis in hac tumba honorabilis quiescentis, in multis partibus mirifice hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescant in pace.

Anno Domini MCCCIII sub dignissimo operario Burgundio Tadi, occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradictam, tumba superius notata his translata fuit, nunc de Sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, excellentem.

Essendosi acquistata molta fama, benchè in età giovanile, Niccola fu chiamato a Bologna per eseguirvi il monumento a Domenico Guzman di Calaroga, primo istitutore dell'ordine dei Frati Predicatori; in tal lavoro ebbe a compagno il suo discepolo Fra Guglielmo da Pisa, al quale si attribuiscono le sculture che ornano le parti posteriori di detto monumento, mentre le altre si vogliono opera di Niccola. Indi questi fece il progetto della Chiesa di S. Domenico, che fu tosto messo in esecuzione, ma dopo aver subito parziali modificazioni fu sotto il Pontificato di Benedetto XIII totalmente rimoderata.

Ritornato in Pisa costruì il palazzo degli Anziani che poi il Duca Cosimo demolì parzialmente per edificare quello dei Cavalieri di S. Stefano.

Introdusse varie innovazioni nel modo di costruire, e fra le altre il sistema di fondare pilastri sulle palificazioni; è puro da notarsi come opera di singolare struttura il campanile di S. Niccola nella medesima città.

Nel 1233 egli eseguì un bellissimo lavoro in marmo a mezzo rilievo con trafeo sotto il Portico soprastante alla porta minore sinistra della Chiesa di S. Martino in Lucca, e nel 1240 egli dette il disegno della volta principale di S. Jacopo in Pistoia, nella quale valenti mosaicisti toscani fecero bellissimi lavori.

Recatosi in Padova Niccola vi costruì la gran Chiesa del Santo, e di lì andò a Venezia per edificare la Chiesa dei Frati Minori. Venne poscia a Firenze ove eseguì vari lavori di scultura ed architettura. Sono da notarsi fra quelli di pregevole esecuzione le 3 statue rappresentanti una Madonna, un S. Domenico ed una Santa Maria Maddalena che trovansi attualmente sopra la Loggetta del Bigallo dal lato di Tramontana, il disegno della quale è pure sua opera.

Costroì nel 1250 il Monastero e la Chiesa di S. Trinità, la cui facciata fu in epoca molto posteriore architettata.

Si attribuisce a Niccola il seguente modo assai ingegnoso impiegato per atterrare la Torre del Guardamorto allora esistente sulla Piazza di S. Giovanni,

che per la sua solida costruzione rendeva molto difficile il demolirla. Tagliata da un lato la Torre presso la base ed assicurata con puntelli in legname, appiccato loro il fuoco, allorchè furono arsi la torre rovinò ed andò in frantumi.

Chiamato nel 1254 a Volterra ne ridusse a miglior forma il Duomo, e poscia tornato a Pisa eseguì il Pergamo di S. Giovanni che gli recò lode grandissima e che resta ad attestare il merito di quel valente artista. Egli fu talmente soddisfatto del suo lavoro che v'incise le seguenti parole:

*Anno milleno bis centum bisque tricenò
Hoc opus insigne sculpsit Niccola Pisanus
Laudetur digne tam bene docta manus.*

Giunta a Siena la notizia di tale opera si volle quivi che Niccola eseguisse il Pergamo del Duomo col quale egli non smentì quella fama che degnamente aveva acquistata. Indi fece il progetto della Chiesa e del Convento di S. Domenico in Arezzo che furono subito edificati. Ridusse ed abbellì la Pieve di Cortona e vi costruì la Chiesa di Santa Margherita; andò a Viterbo ove oltre a molti altri lavori restaurò la Chiesa ed il Convento dei Frati Predicatori, e poscia costruì nel piano di Tagliacozzo una Chiesa o Badia ricchissima per ordine del Re Carlo I di Napoli.

Finalmente tornò nella città natiale lasciando la direzione di tutti gli affari al figlio Giovanni, il quale fu pure un celebre artista e di cui ci occuperemo nel seguito di questa narrazione. Molte altre opere fece Niccola nel corso della sua vita, che non fu breve poichè raggiunse l'età di 72 anni, ma abbiamo creduto opportuno citare le principali per non prostrarci di troppo questo lavoro.

I.

ANACRONISMI ARTISTICI

Un pittore rinomato espose in Roma un suo quadro rappresentante una figura di donna, a cui diede titolo di soggetto profano. Rimasto il quadro invenduto, ei dove riportarselo a casa. Di lì a poco una nuova esposizione di Belle Arti si apriva, sempre in Roma, ma questa di genere religioso. — E perchè, pensò il nostro artista, non potrei divinizzare la mia figura e riesporla adesso? — L'idea era buona: era una vera ispirazione artistica, e così fece. Infatti alla nuova esposizione il suo quadro faceva bella mostra, senz'altro cambiamento, se non che quello di essere, la sua figura di donna, diventata santa.

.

In Firenze, non è molto tempo, un amico si portò a far visita ad un celebre artista pittore, la cui fama è nota ai quattro venti. Giunto alla porta del suo studio vido un carro tirato da buoi che aveva il portato un grosso albero:

— Ebbene: che cos'è questo? — domandò l'amico all'artista.

— Che cosa voi — rispose l'artista — tutti gridano: vero!... vero!... anch'io cedo al progresso. Ma siccome l'andare in campagna mi secca, ho fatto portare la campagna al mio studio.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Premi d'associazione.

La Italia per un anno.....	L. 10
per sei mesi.....	» 6
All'estero con al ricevimento associativi che per un anno a costerà.....	» 20
Un numero separato Cost. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Ricassoli, 21.
Le lettere non frangate si respingono. — I manoscritti con il reattilecchio.
Le osservazioni costeranno Una Lira la linea.

Sommario. — Le Belle Arti e l'Esposizione di Vienna. — Le Arti Belle in Italia. — Architettura — Il Villino del Barone Levi nel nuovo Lungarno. — Un concorso! — Cronaca. — Lettera al Presidente del Tribunale Civile e Corresondale di Firenze. — Drammatica — La strada più corta, scene in versi di Ferdinando Martini. — I più celebri artisti italiani del 1200 in poi.

Siamo in ritardo. Il disegno che avevamo promesso ne è stata la causa. Stretti dalla necessità di dover mancare all'esattezza del giorno, per la pubblicazione del giornale, o rimandare al numero successivo il disegno che avevamo promesso per questo numero, non abbiamo esitato a scegliere il ritardo, nella speranza di esser perdonati. E il perdono, siamo certi, non potrà mancarci, vista la qualità del disegno che offriamo.

LA DIREZIONE

LE BELLE ARTI E L'ESPOSIZIONE DI VIENNA

La reale Commissione di Belle Arti per l'esposizione di Vienna, ha emanato una nuova deliberazione. Non contenta di avere esclusi i gessi per la scultura, ora vieta agli artisti sì di scultura che di pittura di mandare più d'un lavoro. Ma quello che più merita attenzione si è che la reale Commissione aveva pregato altra volta gli artisti a concorrere volentieri il più che potessero con quanti lavori a loro fosse piaciuto. Più tardi ella fa una deliberazione colla quale restringe la quantità a soli tre lavori per artista. In seguito ne fa un'altra, e con questa esclude i lavori di gesso per gli scultori. In ultimo finalmente impone un lavoro solo. Se mai gli saltasse l'estro di deliberare di nuovo, vi è da scommettere che toglierebbe anche quest'uno. In questo caso, potrebbe benissimo, la pregiatissima Commissione, occupar lei il posto

destinato alle belle arti, nella mostra Internazionale di Vienna, che, non è a dubitare, ci farebbe una magnifica figura.

Che cosa costa ai signori Commissari il fare un appello agli artisti, invitandoli a fare dei quadri e delle statue? Nulla. E quando gli artisti hanno consumato tempo e fatica, e speso donari per fare i loro lavori, allora che gli hanno preparati collo cassa e tutto, venirgli a dire: sapete, non c'è posto: i lavori che avete preparati riteneteli nei vostri studi, che serviranno per un'altra occasione? Anche questo costa poco alla pregiatissima Commissione. Ma agli artisti? Specialmente poi ai giovani, i quali hanno fatto dei sacrifici, e molti, per condurre a termine il lavoro nella speranza di trovare un compenso, concorrendo colle loro opere alla mostra internazionale? Peggio per loro. Ma ciò è giusto? È ragionevole? È un bello agire per parte della reale Commissione? Ed è così che si crede favorire l'incremento dell'arte in Italia? Che s'incoraggiano gli artisti?

Scuotiti gioventù italiana, si grida a mille voci, ora che l'Italia è risorta: palesa al mondo che sei capace di fare qualche cosa: alle occasioni che si presentano, non ti mostrare inerte: avanti! avanti! Noi ti aiuteremo. E la gioventù artistica, questa volta ha risposto all'appello come doveva, mostrando di aver vita ed energia. E che cosa gli è toccato? Si sente dire: ho fatto per burla; non credevo che tu fossi capace di tanto. In verità vi è di che trovarsi soddisfatti, per parte di chi maneggia l'ordine dello cose.

Noi, giacchè è l'epoca dei monumenti, proponiamo di farne uno alla reale Commissione di belle arti, e di metterlo nell'antico Foro romano, in mezzo a quei ruderi che rammentano il tempo delle grandi imprese. Essa ne è degna.

LE ARTI BELLE IN ITALIA

Il Governo e l'Arte.

(Continuazione V. N. 1)

II.

Riconosciuta la natura spontanea dell'arte, e veduto come l'Italia ne sia stata favorita, sorge naturale la domanda: come mai sieno potuti nascere i prodotti artistici che da un pezzo in qua abbiamo veduti e che hanno avuto il loro suggello col monumento del Fanti; e tanto più in momenti in cui il rinascimento dell'arte si faceva manifesto.

Non vi sono effetti senza cause; e date le cause avrete gli effetti, ha detto Paolo Ferrari; e questo è il caso nostro riguardo alle belle arti. Esaminiamo.

L'arte in Italia possiamo riguardarla sotto tre aspetti: come culto del bello, come gloria nazionale, come prodotto economico. Siccome alla nostra epoca di lotterie, di giuochi di borsa e di operazioni bancarie, il parlare di culto del bello e di gloria nazionale, merce non speculabile a rialzo e ribasso nè imponibile con tasse, porterebbe non solamente al caso di non essere intesi, ma alla possibilità di far ridere, io passerò sopra a questi due punti ed esaminerò il terzo, il quale non eccede la capacità degli uomini nostri. L'arte è per noi prodotto economico perchè è per essa che vengono tanti forestieri in Italia; perchè vi sono migliaia di famiglie d'artisti che vivono per l'arte; perchè sono sparsi per tutto il mondo civile, dove l'arte fiorisce, artisti italiani, che, oltre sostenere il decoro del loro paese, fanno fortuna; fortuna che poi, portata in Italia, reca un utile al paese. Dunque, anche scartato il culto del bello e la gloria nazionale, come prodotto economico, l'arte cade sotto la giurisdizione del governo, a cui incombe l'obbligo di coltivarla perchè meglio fiorisca. Come ha egli adempiuto a questo dovere il governo italiano?... Cambiati gli avvenimenti in Toscana il 27 Aprile 1850, l'effimero governo che vi successe fra le varie cose non dimenticò l'arte; ma anzi vi rivolse molta cura. (Non esamino il fatto ne' suoi particolari, ma il concetto, lo spirito della cosa.) Lo stesso « toscano Morfeo » dal soglio della sua nullità, qualche cosa faceva per l'arte. Ma erano toscani e ci venivano trascinati dalla loro natura, dall'atmosfera che respiravano. Acciocchè l'arte fosse non solo dimenticata, ma maltrattata, sembra propriamente che dovesse nascere un governo italiano. Difatti dal

nostro mondo politico nulla è stato dimenticato per la politica: si sono fatte grandi quistioni per piccole cose, si sono sollevate querele per futili minuzie, si è infinitamente pensato alla emancipazione politica della donna, ma per l'arte non si è mai trovata una parola nè a destra, nè a sinistra. E quanti e quanti milioni, anzi miliardi, non sono stati spesi per conto della politica? (e non credo esser tacciato di pessimista se dico non tutti spesi bene). Ma per l'arte? Nulla. E se osserviamo certi fatti di questi ultimi momenti, quanti e quanti denari inutilmente sprecati, e nello stesso tempo lasciato fuggire in Russia una madonna di Raffaello sotto il pretesto di non potere spendere poche migliaia di lire! — E pure i musei e le gallerie sono il richiamo degli stranieri, e perciò un vantaggio alla nazione.

— Fate largo alla madonna di Raffaello — disse un duca germanico a' suoi cortigiani facendoli curvare in faccia al quadro dell'Urbinate. Tanta era la venerazione per l'arte che sentiva codesto principe discendente dei barbari: e il governo italiano discendente dalla civiltà latina, tanto poco la cura, che si lascia fuggire queste gemme preziose che ha in sua casa per non spenderci poche lire..... Ma spende però sei milioni e mezzo per fabbricare una caserma, per gl'impiegati delle finanze, che forse farà tinger color pattona.

Non è forse troppo giusto il dire che il governo italiano non spenda veramente nulla nulla per l'arte. Vi è un assegno nel bilancio dello stato, ve n'è un altro nella lista civile della Corona. L'assegno nel bilancio serve a mantenere Accademie ed Istituti di belle arti, dei quali è così ben fornita l'Italia. Questi Istituti sono il portato d'un'opera che fu, e più tardi vedremo se sia stata un'opera buona o cattiva la loro creazione; certo sì è che sono stati fondati collo spirito di favorir l'arte. A che cosa servono essi nelle mani del governo italiano, buoni o cattivi che sieno? Come corrispondono allo spirito della loro istituzione? Il governo italiano ha trovato questo vecchiumi, e, un po' per amor di tradizione, un po' per mancanza di coraggio a toglierlo, non avendo nessuna cura per l'arte lo ha lasciato languire in una vita inutile e infeconda. Egli ha creduto così facendo, aver soddisfatto al suo dovere verso l'arte, mantenendo questa istituzione alla guisa del pietoso patrizio che pensava il vecchio servo e mantiene il vecchio cavallo, perchè non ha il coraggio di mandare il primo all'ospizio, il secondo alla sardigna. Talmentechè, questi Istituti, abbandonati a loro stessi, oltre a non aver ragione di esistere, son diventati in qualche luogo giardini in mano di bifolchi, ove si coltivano rape e malva, ed in alcuno di essi abbiamo anche veduto sbarbar rose e gelsomini, che vi erano nati spontaneamente, per favorire le rape e la malva, messe favorita dei giardinieri bifolchi posti alla loro direzione.

Ecco una spesa fatta per l'arte, e con quale utile per l'arte ognuno lo comprende.

Lo stesso governo mantiene altresì un ufficio d'arte addetto alla Corona. L'arte impiegata è cortigiana.

— Quando partorisce vostra moglie? domandava Luigi XIV ai suoi cortigiani.

— Quando piace a Vostra Maestà. — Così rispondevano.

— Fatemi una casa di bello stile, con mura di travertino, senza usci, senza finestre, ricoperta di zingo e che abbia molta luce — potrebbe dire un re italiano, che volesse levarsi un capriccio (ed io lo farei se fossi re) al suo artista Capo d'ufficio.

— Maestà ma...

— Voglio così.

— Come piace a Vostra Maestà — l'artista Capo d'ufficio risponderebbe.

Ecco un'altra spesa fatta per l'arte, e i risultati?

Questo per assegno nei bilanci. Ma quando si tratta di comprare oggetti d'arte, o di ordinare commissioni ad artisti? Se si compra si guarda quello che il quadro o la statua rappresentano, e non il merito artistico: se si ordina si va dietro al nome senza curarsi di quello che quel nome può dare, nè se vi è chi possa far meglio. E così il protezionismo ed il parassitismo sono sempre i favoriti, ed il vero merito artistico che per sua naturale riservatezza tiene modestamente il suo posto, è dimenticato; e se vi sono dei giovani ingegni nascenti, che sono sempre i precursori del progresso, non si avvertono.

(Continua)

ARCHITETTURA

Il Villino del Barone Levi nel nuovo Lungarno

Fra i diversi fabbricati ultimamente eretti in questa nostra città, noverasi il villino che recentemente costruiva il defunto cavaliere architetto Enrico Presenti, per commissione del signor barone Levi, nel Lungarno nuovo, e precisamente nel terreno adiacente alla Vaga Loggia.

Nell'esame apportato sulla facciata principale di questo fabbricato, della quale più specialmente ci occupiamo in questa rivista, si discerne l'ingegno non comune di cui era dotato quest'architetto, il quale oltre ad aver procurato di rompere quella monotonia solita a riscontrarsi nella generalità dei fabbricati destinati ad uso di abitazione civile, seppur con molto buon gusto adornare le varie parti componenti il prospetto di cui si fa parola. Gradevole difatti è a prima vista l'impressione che si riceve nella osservanza del medesimo, e ciò per la ricca decorazione di cui va adornato specialmente l'avancorpo, e per le buone proporzioni che in massima vi si riscontrano. Peraltro il pregio artistico di questo lavoro avrebbe potuto maggiormente risaltare,

se il Presenti non fosse caduto nuovamente nell'errore di voler combinare due generi differenti di architettura, senza pienamente comprendere lo spirito da cui ciascun d'essi è informato.

Un'osservazione più accurata porta a concludere che nell'insieme apparisce meschina la proporzione assegnata in larghezza al corpo centrale, dimodochè lo ali in luogo di farlo grandemente risaltare, come apparisce che questo sia stato il concetto dell'autore, concorrono invece a riuimiserirlo. Inoltre la mancanza di collegamento, non solo fra le decorazioni del piano terreno con i superiori dell'avancorpo, ma ancora fra questo ed il rimanente della facciata. Di più per ciò che concerne il dettaglio, troviamo che al piano terreno risulta spiacevole il rapporto esistente fra la porta d'ingresso e le adiacenti finestre, ed infelice l'idea d'incassare le altre quattro elegantissime in un bugnato non consonante punto con esse. Ricco e brillante è il concetto seguito dall'autore nella composizione dell'avancorpo in quella parte comprensiva il primo ed il secondo piano, riprendendo il carattere delle fabbriche veneziane architettate con squisito gusto dal Sansovino. Elegante è il ballatoio, il quale all'infuori dei balaustrì che appaiono troppo esili, risulta di graziosissima composizione unitamente alle mensole ed ai comparti fra le medesime. Ricca pure è la cornice finale, unico membro che serva di collegamento fra il corpo centrale e le ali della facciata, benchè le varie sue parti avrebbero potuto essere meglio proporzionate. Sarebbe stato a desiderarsi un genere di finestre lateralmente all'avancorpo, che con questo consonassero, e più specialmente quelle del primo piano che, pur considerato isolatamente, presentano tale severità ed eleganza di proporzioni da renderle meritevoli d'eneconio. Come pure sarebbe stato desiderabile una maggiore sveltezza nelle cornici d'imposta agli archi centrali del primo e secondo piano, non che un miglior disimpegno nei formellati adiacenti all'arco di quest'ultimo.

Non mancherebbero altri rilievi da farsi in questa facciata, nè relativamente alle altre due laterali, in cui notiamo un partito quasi che comune, dotato però di buone proporzioni, quieto ed armonico.

Queste considerazioni, che sono il risultato di un accurato esame del lavoro del Presenti, lungi dal farci dichiarare quest'architetto immeritevole di lode, ci obbligano a considerarlo come uno dei migliori dei nostri tempi che, malgrado la critica del partito conservatore, tentò di sciogliersi dai vincoli delle antiche e severe discipline.

Infine tributiamo una parola di encomio al bravo maestro scarpellino Galli per avere eseguito sì bel lavoro, interpretando maestrevolmente il sentimento dell'architetto.

Un Concorso!

Un fatto, il quale certamente non può tornare ad onore e gloria di chi ne ha presa la iniziativa, sta compendosi nel seno del Consiglio di un Comune al nostro limitrofo.

Circa un anno fa il Municipio in questione avvisò essere aperto il concorso per *titoli* al posto d'Ingegnere Comunale. Giunto il momento opportuno la Nobile Commissione incaricata della revisione dei documenti a tal uopo presentati dai singoli concorrenti, propose precisamente il solo che non aveva *i titoli* richiesti, ed il Consiglio senza difficoltà alcuna approvò tale operato. Questa cosa però non passò in silenzio, e pervenuta la nuova agli orecchi di alcuno dei concorrenti, questi decisero, affine di ottenere la dovuta e meritata soddisfazione, di ricorrere immediatamente al Competente Consiglio Provinciale, il quale non tardò ad annullare la presa deliberazione del Municipio. In tale stato di cose non sarebbe per conseguenza rimasto a quest'ultimo altro mezzo che aprire nuovamente il concorso, *ma invece si operò* diversamente inquantochè dietro la proposta di un consigliere Municipale « *dat bei capet* » e previa l'autorizzazione della Prefettura fu trasmessa una lettera ai concorrenti, allo scopo di chieder loro il consenso di mantenere in carica il Beniamino.

Come era da prevedersi alcuno di questi si oppose, ed il prefato Municipio visto non rimanergli altri mezzi per sostenere il proprio operato, nominò una Commissione Legale affinché essa studiasse un compenso per deludere i concorrenti.

Noi nell'interesse di questi ultimi ci rivolgiamo all'Onorevole Consiglio Provinciale, perchè egli non permetta che la nomina dell'Ingegnere di quel Comune venga fatta arbitrariamente, ma con sollecitudine ed a forma del programma di concorso.

CRONACA

Ci scrivono da Milano e Bologna per manifestarci la generale indignazione degli artisti in coteeste città, riguardo all'operato della reale Commissione di cui teniamo parola nel primo articolo. Anzi da Bologna ci dicono che se gli artisti fiorentini avessero fatta una protesta contro la reale Commissione, essi si sarebbero uniti aggiungendo le loro firme.

Il 5 corrente si è adunato, sotto la presidenza del ministro d'agricoltura, industria e commercio, il Comitato per l'Esposizione di Vienna.

Ha preso ad esame le comunicazioni giunte da Vienna intorno a diversi argomenti che riguardano le belle arti, il collocamento degli oggetti ed altro.

Rispetto alla nomina dei giurati, il presidente ha proposto che sia sottoposto alla Commissione reale il progetto di lasciare al governo la nomina di una metà dei giurati e per l'altra metà di dar facoltà alle Giunte speciali, riunite in consorzio per regioni ed in proporzione degli espositori, di procedere alla scelta, rimanendo però a carico dei corpi elettivi le spese occorrenti.

Il Comitato ha accolto all'unanimità la proposta. Per quanto riguarda le belle arti, è stato di avviso che la nomina dei rispettivi giurati debba essere per intero devoluta al governo, il quale sopporta le spese d'invio, collocamento e ritorno degli oggetti.

La Commissione reale sarà convocata pel giorno 17 del corrente mese.

La sera del 4 corrente nella trattoria *La stella d'Italia*, ebbe luogo il pranzo — già da noi annunziato nel passato numero — che gli artisti e amici diedero ad Emilio Gallori, autore della statua Nerone vestito da donna. Era un insieme di circa 50 persone, fra le quali figuravano artisti che sono fra i primi che hanno dato ampio sviluppo al vero indirizzo dell'arte. Il pranzo andò regolarmente e con ordine; ed al momento opportuno non mancarono i soliti brindisi.

Fu inviato agli artisti romani che firmarono la protesta contro il corpo accademico fiorentino un saluto, con telegramma, al quale risposero tosto gli artisti romani, con altro dispaccio, ricambiando il saluto fraterno.

Fu promossa una sottoscrizione, per azioni di cento lire, allo scopo di fare eseguire in marmo la statua il Nerone, e fra i convitati stessi fu raccolta la somma di lire 1800. Ora le note vanno in giro ed aumentano di firme, e noi facciamo voti acciocchè presto si raccolga la somma devoluta.

A spese dei convitati fu ancora deciso di mandare il Nerone alla esposizione di Vienna, non potendo più esserci mandato a spese del governo, a causa del decreto della reale Commissione che esclude i gessi.

In ultimo si estrasse a sorte la piccola riproduzione che il Gallori aveva fatto della sua statua per ricordo agli amici, e la sorte arrise alla signora marchesa Teresa Bartolommei, una sottoscrittrice non presente al pranzo.

Dopo di che la seduta fu sciolta alle ore 9, e tutto ritornò nello stato normale.

Al giovane professore Augusto Rivalta arrivò, la settimana scorsa, attraversando l'Atlantico, una commissione di un monumento per un signore della città di Lima, del valore di 50 mila lire.

Giustizia resa alle celebrità



Tutti gridano: vero!... vero!... anch'io cedo al progresso.

III.^{mo} Sig. Cav. PRESIDENTE
del Tribunale Civile e Correzionale
di Firenze.

Prima di aprire le colonne di questo periodico a dei reclami, i quali unicamente si riferiscono al procedimento relativo alla nomina dei Periti Ingegneri inscritti nel Ruolo di cotesto Tribunale, si prega la ben nota cortesia della S. V. a voler replicare alle seguenti domande:

1.^a Quali requisiti devono aver gli Ingegneri affine di poter essere iscritti nel Ruolo di cotesto Tribunale.

2.^a Se il Presidente ha ampia facoltà di nominare in qualunque affare Periti di sua piena soddisfazione, compresi s'intende fra quelli segnati a Ruolo, oppure la nomina dei medesimi debba procedere secondo un dato regolamento.

LA DIREZIONE.

DRAMMATICA

La Strada più corta

NOVA DRAMMATICA DI FERDINANDO MARTINI

Avrei voluto dare un resoconto di tutti i lavori drammatici nuovi che sono stati rappresentati nei teatri di Firenze nella stagione di Carnevale, ma non avendoli tutti veduti, mi atterrò a quelli rappresentati dopo che *Il Giornale Artistico* è venuto alla luce.

Il primo è stato *La Strada più corta*, scena drammatiche di Ferdinando Martini, e, per quanto a quest'ora tutti abbiano detto la loro, non per questo io voglio astenermi dal dir la mia opinione su questo lavoro. I pregi della lingua, le bellezze del verso martelliano, lo spirito di cui ha fatto sì bella prova il signor Martini, nella nuova commedia, sono pregi incontestabili e da tutti riconosciuti. Ma d'altra parte sono anche facili a capirsi per chi conosce gli scritti di questo autore. Io invece entrerei un po' dentro al concetto di questo lavoro, e comincerei col fare una domanda all'autore, che è quella di chiedergli se egli creda veramente che in amore sia migliore la strada più lunga? Credo che in confidenza risponderebbe a questa domanda con un no. Ma egli ha fatto figurare la strada più lunga perchè un altro scrittore aveva fatto l'opposto. E ciò egli lo ha fatto spinto da ragioni sue personali, sulle quali io non voglio entrare. Il Martini però alla poca verità del soggetto ha supplito coll'arte; ed il Cavaliere, che prende la strada più corta per arrivar primo ad ottenere l'amore della coressa, corre tanto a precipizio, che naturalmente incontra sempre inciampi e impacci che tanto lo trattengono, da render più facile il cammino del suo rivale, il quale seguendo il proverbio « Chi va piano va sano » arriva sempre prima di lui. — L'autore non ci ha detto se questo cavaliere appartenga a quelli del grande esercito moderno dei SS. Maurizio e Lazzaro e della Corona d'Italia. Ma certamente deve esser di questi, perchè uno che è ospitato in casa di una signora rispettabile,

o per di più anche nobil donna, se è cavaliere per educazione e sentimenti, non rovina le aiuole, le cardene, i fiori più delicati e più preziosi che la donna ospitale tiene nel suo giardino, e che si sottintende siano una delle cose che più stanno a cuore ad una gentile donna che ama i fiori. Comunque sia, preso in questo lato il personaggio della strada più corta favorisce all'autore tutto quell'effetto della scena, che rende quel carattere veramente comico, e se non tutti, ha certamente molti momenti felicissimi. — Più vero è il carattere del Conte, che misura tutti i suoi passi, prende tutte le precauzioni, studia tutti gli incidenti per non trovare inciampi, per non cadere nelle fosse, per non fallire il colpo quando tira, per non correre il rischio di dover battere in ritirata quando, forse, si crederebbe di avere scalato il forte. Solamente la scena che il Conte ha con Carolina non è vera, o almeno è troppo esagerata, in quella parte dove egli mostra quella indifferenza per dichiarare l'amore ad una donna. Il carattere più infelice è quello della coressa. È questa una delle solite donne che si vedono in quasi tutte le commedie, che dice nulla, spiega nulla, a nulla conclude; che è là perchè è necessario vi sia, allo scopo di servire al comodo dell'azione. Non è un carattere chiaro, spiccato, deciso come dovrebbe essere. E perchè ciò sia, non vale a scusarlo che il lavoro è una piccolezza d'un atto, inquantochè delineare un carattere per un autore drammatico, basta una sola scena, come al pittore bastano pochi freggi per delineare un tipo.

Ciò ch'io vorrei che il Martini non avesse fatto, si è di far dire a Carolina, quelle parole con cui ella mette in caricatura la pretesa emancipazione delle donne. È facile, e ben si presta l'argomento per fare dello spirito quanto si vuole su quel soggetto, ma non è molto vantaggioso, a parer mio, il farlo, da uno scrittore d'ingegno. L'emancipazione della donna, come alcuni la pretendono, può essere argomento di molta discussione, ma è altrettanto ingiusto il disconoscere che la società moderna tende a fare della donna un qualche cosa di più serio e di più robusto, di quello che sia stata la donna finora.

Un'altra cosa che io rimprovero al Martini è di aver preso a tipo la donna da sala, da conversazione, da toilette, non essendo questa che una specie del genere, ed una specie, che non rappresenta certamente la generalità. Tanto più che egli ha fatto concludere la sua Carolina con tutta quella serietà che è dote di una mente più assennata e d'un criterio proprio a chi è in caso di pensare — ciò che manca a quella specie di donne — facendole scegliere l'uomo più serio, sebbene più attempato, perchè in esso ella suppone trovarsi più facilmente la felicità avvenire. Il Ferrar ha fatto dire alla sua Elena, nella commedia *Cause ed Effetti*: la volete capire che anche noi

donne abbiamo sangue nelle vene, abbiamo dell'energia, e vogliamo far qualche cosa che non sia quella improba fatica di vestirsi e spogliarsi per stare sempre in ozio? E Ferrari ha toccato molto bene in questo punto l'argomento della donna. E ne ha date le prove mostrando nel terzo e quarto atto della commedia suddetta, come una donna che così pensa, sappia essere all'altezza della sua missione, sappia — senza cessar di esser donna — tenersi a livello con l'uomo.

Mi sono fermato più specialmente su questo punto, perchè io lo credo uno dei più importanti a studiarsi per gli autori drammatici, che si dedicano oggi a questo ramo dell'arte, e perchè quelli scrittori che possono fare delle cose buone, come uno di questi è il Martini, procurino di prenderlo un po' più sul serio, essendo questi uno degli argomenti più importanti della società moderna.

Del resto, il nuovo lavoro del signor Martini, che egli ha giustamente chiamato scene drammatiche, è un giochetto che diverte, e diventerà certo qualunque pubblico che lo senta, perchè vi è brio, vi è movimento, vi è delicatezza. E per quanto le allusioni personali riguardino una questione locale, pur nullameno essendo esse di carattere di plagio letterario, saranno accette anche agli altri pubblici, essendo certe questioni facili a trovarsi da per tutto.

A parer mio sarebbe stato molto meglio che il Martini le avesse evitate. Non è bene che la palestra drammatica sia invasa da certe vertenze che trascinano il pubblico a distrarsi dallo esaminare i lavori dal lato dell'arte. Ed anche perchè la *Strada più corta* non aveva bisogno di questo mezzo per finire. La conclusione che il Martini ha dato al suo lavoro, nella quale egli dice: che non è questione di strada più corta né più lunga, ma di arrivare: che non basta il tirare, ma bisogna cogliere, avrebbe a tutto bastito. In questa conclusione vi è tutto espresso, vi è una soluzione logica e giustissima, che mentre sta in tesi generale, serve anche mirabilmente ad una rivincita personale — quando egli si fosse creduto in caso di aver la sua ragione di volerla — senza il bisogno di altre spiegazioni, le quali essendo troppo chiare e troppo facili, servono a rendere un pubblico partigiano, piuttosto che giusto ed imparziale.

I PIÙ CELEBRI ARTISTI ITALIANI

DAL 1200 IN POI.

(Vedasi N. 1.)

II. — Andrea Tafi.

Questo artista che ha fruito di una fama forse superiore al merito, fu distinto pittore e specialmente lavoratore in mosaico. Egli volle anzi dedicarsi quasi esclusivamente a questo, e a tale scopo si recò a Venezia a studiare con molta cura quell'arte che poi doveva recare tanto lustro a Firenze.

Tornato in questa città lavorò nella Tribuna di San

Giovanni con un tale Apollonio, da cui imparò a cuocere i vetri del mosaico e far lo stucco per commetterlo.

I lavori che con esso Apollonio vi fece, consistono nella pittura o smaltatura in mosaico di uno spartimento triangolare che partendosi dalla lanterna termina alla cornice di sotto, diviso in porzioni trapezoidali nella prima delle quali vengono rappresentati gli Angeli, Arcangeli, Cherubini, Serafini, le potestà, i troi e le dominazioni. Nella seconda sono le principali creazioni di Dio, dalla luce al diluvio. Nella terza sono riportati i fatti di Giuseppe e dei suoi 12 fratelli. Inferiormente ad essa è la vita di Gesù Cristo, e finalmente sotto i 3 fregi quella di S. Giovanna Battista. Allorché Andrea fu più valente fece da sé il Cristo colossale di oltre 4 metri che è sopra la Cappella maggiore.

Tutti questi lavori sono di gran merito considerati relativamente all'epoca in cui sono stati eseguiti non solo, ma anche per la solidità con cui sono connessi le varie parti del mosaico.

Andrea lavorò pure nel Duomo di Pisa con Fra Jacopo da Turrita, ove con esso fece gli Evangelisti ed altri lavori.

Egli morì di 81 anno nel 1294 giustamente onorato per aver prima di ogni altro arrecato ed insegnato il mosaico in Toscana. E abbastanza originale e forse pecca di troppa ammirazione la epigrafe seguente che gli fu fatta dai suoi contemporanei:

QUI GIACE ANDREA, CH' OPERA LEONARDO E BELL'E
FECE IN TUTTA TOSCANA ED ORA È ITO
A FAR VAGO LO REGNO DELL' STELLE.

Fra i suoi discepoli si novera Buonamico Buffalmacco che fu famoso per le sue spiritose burle, delle quali ci piace riportare una da lui fatta al maestro nel tempo in cui questi lo teneva in sua casa.

Avendo il Tafi l'abitudine di chiamarlo di buon mattino per farlo lavorare, egli studiò un ingegnoso stratagemma affine di togliere una sanza che poco piaceva. Provvisoriamente un giorno di una trentina di scarafaggi con altrettanti aghi e candele di cera, e giunto il momento in cui dall'adiacente camera il maestro lo chiamava cominciò a mandare dalla fessura dell'uscio uno ad uno gli scarafaggi adornati dei moccolletti accesi.

Il Tafi che tremando credeva esser quelli tanti demonj, passò la faccia sotto le coperte recitando fino a giorno fatto salmi penitenziali. Buonamico fingendo d'ignorare l'accaduto e rassicurando il maestro l'esortò a non temere ed a rimaner nella casa da cui l'altro voleva in ogni modo sleggiare. La notte appresso furono 3 soli gli scarafaggi destinati a mantenere una scontenta paura nel cuore di Andrea, il quale non volle cedere alle insistenti preghiere di Buonamico di rimanere in quella camera se non quando questi lo consigliò a dormirci con un prete.

Infatti andati insieme a cercarne uno loro amico e spiegatigli la faccenda, Buonamico aggiunse aver egli ragione di credere che i demonj, quali nemici di Dio, si opponessero a che i pittori, che dipingono santi e mondano, lavorassero la notte, nel tempo cioè, in cui quegli esercitano il loro dominio. Alla qual cosa il prete replicò essere ragionevole tale asserito e doversi provare. Finché questi con Tafi dormiva, o che non si dipingeva, non fu vista la temuta scorreria, ma tosto che Andrea volle ricominciare a far lavorare di notte Buonamico, questi rimise in campagna la sua luminosa soldatesca. Il povero maestro muovamente in preda al solito panico attese con impazienza il momento di poter vedere il prete, il quale ritenne, e dopo di lui molti altri, che Buonamico avesse veduto per ispirazione divina la cagione della comparsa dei demonj. Per il che Andrea giurò che non avrebbe mai più lavorato di notte.

I.

Enrico Cecconi, Direttore.

Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà " 20
 Un numero separato cent. 16.

Avertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccio, 21. — Le lettere non fructate al respingono.
 I manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno una Lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Come si fanno le cose in Italia. — Monumento a Cavour di Giovanni Dupré. — Intaglio - Esposizione di Luigi Frullini. — Le Arti Belle in Italia - Il Governo e l'Arte. — Cronaca. — Monumenti e Centenari. — Necrologie. — Avviso. — Appendice - Gli Spiriti in Campanile (Racconto).

Come si fan bene le cose in Italia

Nel passato numero mottemmo il dubbio che la reale Commissione per le Belle Arti potesse deliberar di nuovo, o non ci siamo ingannati. Quoi pregiatissimi signori che compongono il Comitato, dopo di aver con un primo decreto invocato il concorso illimitato degli artisti; col secondo ristretto il numero dei lavori a soli tre per artista, col terzo esclusi i modelli in gesso per gli scultori o col quarto finalmente limitato il numero ad un solo lavoro per ogni individuo, fosse scultore o pittore; al momento

che il treno era pronto alla partenza per portare i lavori a Vienna, una nuova deliberazione di detta Commissione avverte che saranno accettati tre lavori per ogni artista, ed anche i gessi degli scultori.

Nol non vogliamo indagare quello che si faccia negli altri paesi, ma quello che certo si è, nessun paese del mondo può offrire esempi simili a quelli che succedono in Italia. Ma per coloro i quali non fossero addentro allo segreto cosa o invece di vedere l'andamento reale, fossero ingannati dall'apparenza o dal modo con cui gli vengono presentato da certi giornali, noi metteremo loro sott'occhio due fatti, che ha-

APPENDICE

GLI SPIRITI IN CAMPANILE

RACCONTI

I.

Innamorato della propria moglie

È possibile, oggi che si discute seriamente, in Francia, l'abolizione del matrimonio, e si proclama (sempre in Francia) la massima dell'utilità dell'Altro (V), che vi sia un uomo, in mezzo a tanta onda di progresso, che si macchia di tanto *continismo*? Per quanto il possa sembrare strano, caro lettore, pure è un fatto: Alberto (od ha anche un bel nome) è certamente innamorato della sua dolce metà. Ma quello che ti sem-

brerà ancora più strano si è che ciò sia avvenuto in Firenze nel tempo del suo innalzamento a Capitale Tappala... Fosse stato prima, passi, era tanto *contin* ma oggi... Oggi, circondata da tanto progresso com'è, è un fatto troppo straordinario, ed è perciò che lo mi sono accinto a narrarlo.

Alberto è un giovane di statura mediana, nè troppo grasso, nè troppo snello, di lineamenti regolari, naso giusto, mento giusto, bocca giusta, piedi giusti, mani giuste, e tutte le altre parti che compongono la corporatura umana, parimente giuste; si potrebbe dirlo fabbricato a rigore di fuso col bullo. Appartiene alla società detta galante, e, com'è naturale, veste con precisione, va dal parrochiero tutti i giorni a farsi accomodare le spazzoline sulle tempie, frequenta il Donoy, e passeggia sul marciapiedi in faccia alla porta del Club; porta sempre i guanti a tutta l'ora o in tutti i luoghi come distintivo della società a cui appartiene. Non vi è riunione galante, concerto settimanale, festa da ballo ove egli non intervenga; non una ne avviene ove non sia Alberto. Ei balla molto bene, dirige lo

(1) L'Aure di Giorgio Sand.

steranno a dare un giusto criterio di come le cose vanno, e da questo potranno naturalmente farsi da sè stessi giudici.

Un artista, in Roma, vuol mandare un quadro alla Esposizione di Vienna, e si dirige al Ministero di agricoltura e commercio. Di costì lo mandano all'Accademia di S. Luca dove risiede il Comitato centrale, senza la cui approvazione non si può far nulla. Fa l'artista un miglio e mezzo di tragitto, e là arrivato, domanda e ridomanda, lo fanno girare un pezzo, finalmente lo indirizzano per una scala umida, buia ed indecente, salita la quale, chi trova? Un portinaio, assai poco gradevole d'aspetto, il quale gli dice: qui non c'è Comitato centrale, bisogna andare a casa del segretario dell'Accademia (distante altro due miglia). L'artista si dirige verso il posto indicato e là giunto, dopo di aver picchiato due volte alla porta, finalmente si affaccia alla finestra una serva la quale vuole tutte le spiegazioni prima di aprire l'uscio di strada. Dopo questo Interrogatorio esterno, la serva tira la corda e l'artista entra in un luridissimo atrio indegno del più meschino cencialuolo; sale una scala diroccata e sudicia, e infine trova l'individuo predetto, che è un vecchio decrepito e in berretto da notte, che lo riceve senza neppure offrirgli da sedere. — E questo, dico la lettera, è il Comitato centrale cui compete la missione di rappresentare l'Arte a Vienna!

Ma qui non è tutto. Quando riscontra la ristrettezza del locale destinato alle Belle Arti nella Esposizione di Vienna, per non avero la reale Commissione saputo calcolarlo anticipatamente o di fronte alla quantità dei lavori

d'arte si trovava costretta a fare quella deliberazione oramai nota, d'un sol lavoro per artista; in cotesto tempo dico, il Ministro dei lavori pubblici, Sua Eccellenza De-Vincenzi, faceva fare tre carte geografiche della grandezza di dieci metri lunghe, e otto larghe, da doversi mettere nelle sale destinate alle Belle Arti. Duecento quaranta metri quadri tolti ai lavori degli artisti italiani, per mettervi tre carte geografiche, che la maturità del senno del nostro ministro De-Vincenzi considerava più degne!!

Non si può negare che queste sieno di belle cose!

Il Monumento a Cavour

DI GIOVANNI DUPRÉ.

Voltaire che voleva parlar di tutto e pretendeva di tutto sapere, disse di certe conchiglie marine trovate sui poggi, che erano lassù portate da dei pellegrini di lì passati nelle loro escursioni religiose. Invece quelle conchiglie stavano al posto loro assegnato da sola ragione di natura. Nelle prime epoche della formazione del nostro globo, avvenivano rivoluzioni terrestri, conosciute oggi col nome di sconvolgimenti geologici, dai quali sconvolgimenti succedeva che il profondo del mare diventava una montagna, in pari tempo che una montagna diventava una valle profonda.

Questa legge di natura si ripete sempre in tutte le cose del mondo fisico come del mondo morale. Quello che in un'epoca è una sommità, viene il suo tempo che diventa una valle; alzandosi talvolta al suo posto quello che era prima considerato un basso

quadriglio, e gode fama di giovane di spirito, perchè dico più sciocchezza degli altri: ciò basta perchè sia ben veduto dalle signorine che ballano, e dai signorini che non hanno idea nè di buono, nè di cattivo genere, perchè da loro il vantaggio di studiare i suoi frizzi, per andarli poi a riferire, per conto loro, in altre sale.

— Dov'è Alberto non si muore di noia, — dicono i suoi ammiratori, uomini e donne, quando egli dice qualcuno di que' frizzi che fanno ridere la brigata. —

E non è a dirlo come egli se ne tenga di questa qualità che lo distingue dagli altri. Una volta fu portato in trionfo per un frizzo che percorse tutte le sale della società galante. E per dare un'idea al lettore della qualità dello spirito che trionfa in certi luoghi, lo riporto qui testualmente.

In una riunione composta di tutta gente che non ha altra lettura che i romanzi francesi, e dove si proclama il Sonzogno di Milano come benemerito dell'istruzione nazionale per il suo *Romanziere Illustrato*, fu intavolata discussione su i progressi della scienza. Al-

berto entrò in mezzo, e colla superiorità della sua parola s'impose a tutti e disse:

« Signori, la scienza ha provato incontestabilmente che il Sole è in stato progressivo di raffreddamento, « ragiono per cui, se è vero che la luce ci viene da « quell'astro, un giorno o l'altro ci troveremo al buio. »

La sua vita è attivissima. Nel luglio è a Livorno ai bagni, nell'agosto a Viareggio. Nei due mesi successivi è in moto continuo per andare in questa e in quella villa: l'inverno poi, le feste da ballo fino a giorno, sono il suo trattenimento consueto: come il barbagianni, o dorme il giorno e veglia la notte: ma questa è la moda e nulla vi è da dire su di ciò; desiderato e acclamato egli non è soltanto felice, ma si considera anche come una gloria della sua specie. Gran conquistatore di donne, non una, ei dice, resiste alle sue dichiarazioni amorose: tiene in tasca una bella di tre dozzine di nomi appartenenti ad altrettante vezzose fanciulle che hanno intrecciato con lui la vaga corona di un amore beato e innocente. Basta che tu lo veda e

fondo. È la corrente del progresso che cammina sempre, lasciando indietro tutto ciò che sta fermo, o che non corre la retta via che conduce ad una giusta mèta.

Questa legge è quella che colpisce oggi lo scultore Giovanni Duprè. Questo artista ha avuto anch'egli il suo momento di sommità; anch'egli è stato il monte che si innalzava al di sopra di tutti, ma era non lo è più. La sua arte non è più per i nostri giorni. Col suo ultimo lavoro, il monumento a Cavour, ci si rivela un artista non più possibile. Non si lagni però Duprè, verso chiechessia, perchè la colpa non è sua, nè di nessun altro; è solamente dei tempi che sono cambiati. Gli idoli del Paganesimo, compreso il sommo Giove, sono crollati al sorgere del Cristo; il cristianesimo crolla alla sua volta, per la parte cattolica, al sorgere della scienza. Nulla vi è di eterno nelle cose terrene; tutto essendo destinato a cambiarsi e trasformarsi.

Però, quello che fa adesso l'arte, non è una trasformazione: essa non fa che riprendere la retta via che avea smarrita, quale è quella di esprimersi colla rivelazione del vero, del sentimento, del carattere: e sopra tutto coll'ispirarsi sempre ad un concetto.

Nell'arte che il Duprè ci mostra in questa massa di marmo scolpito, il concetto manca totalmente, manca il sentimento, manca il carattere.

Non è vero quel Cavour, cui sono state tolte le caratteristiche principali, che sono quelle dalle quali si capisce che è Cavour. Sotto quel vasto lenzuolo che gli fa da manto — vasto per quantità di panno, ma stretto come forma di pieghe e parte modellativa — non solamente manca la prominente del corpo, una delle caratteristiche principali di quell'uomo di stato, ma non vi si rivela neppure la corporatura più semplice di un uomo qualunque. Nella faccia, manca di quel sorriso fino e sardonico ch'ei rivelava con i suoi piccoli occhi e le sue fini labbra.

ci parli la prima volta perch'oi ti presenti il taccuino con quei nomi; del rimanente è discreto, o si contenta di far conoscere il solo nome di battesimo.... forse perchè il dire di più lo tradirebbe. Dunque questi nomi sono una invenzione? domanderà il lettore.

No, non sono una invenzione, appartengono veramente a trentasei bolle discendenti dalla madre Eva. Ma egli è che i conquistatori del suo genere, e sono molti, danno un significato loro proprio alla parola *conquistista*. Una fanciulla siede in un palco del Teatro Niccolini andata là per passare la serata. Uno di questi conquistatori la fulmina co' suoi sguardi, la fanciulla si compiace di esser mirata, e di scorcio volge le vaghe pupille verso il suo nemico benivolo dai cannoni puntati verso di lei.... Terminato lo spettacolo, il conquistatore va nell'atrio e si mette in prima fila fra i tanti là schierati allo stesso scopo, ella passa e lo guarda.... ecco la conquista: domanda chi ella sia e come si chiami e l'apponta nel taccuino. Egli passeggiava in Lungarno, incontra una giovinetta dagli occhiolini neri e

Dall'apoteosi gli vien tolto il carattere dell'uomo moderno, e lo rende un Cavour che non è Cavour. Manca di proporzioni. Le braccia sono tanto corte che, stese, non gli arrivano al bellico. La posa è simile a quella d'un Cristo dello stesso Duprè: veduto di dietro, dalle spalle alla testa, ha tutto il carattere di un frate. L'attitudine è tale che non si cura nè punto nè poco dell'Italia che gli offre la corona. Manca totalmente di sentimento; e la sua faccia invece di rivelare il malizioso uomo di stato, il fino osservatore, come egli era, oltre ad essere trivialissima, ti dà l'idea di quella del S. Antonino, ancor peggio riprodotta nella sua varietà, di quel che sia l'originale che se ne sta tranquillo tra i brutti di Sotto gli Uffizi.

L'Italia che si prostra ai piedi di Cavour è una figura di donna, come forma, non solamente brutta, triviale e mal situata, ma è qualche cosa di peggio. Quel fianco che sporge in fuori è di una sproporzione eccessiva: il di dietro è di una indecenza da far fuggire. La faccia poi è tanto volgare che non si capisce come Duprè abbia potuto farla così. Non c'è altro che quello sia l'ideale che egli vuole nell'arte!

Non una linea aggradevole, non un contorno simpatico si trova in tutto questo gruppo. Come *siluette* è sgraziato e disgustoso. Le pieghe sono tutte grette e ineschine e, quasi sempre, senza una giusta ragione del come stanno, un giusto punto d'attacco, come ad esempio in quella del di dietro del braccio sinistro, sul quale vedi una manica arricciata alla guisa di un individuo che si prepara per fare ai pugni. Quelle che ricuoprano il braccio sono un insieme di grinze affastellate. Tutto il di dietro del gruppo, sembra fatto per stare in una nicchia o non esposto isolatamente tanto è trascurato.

Non un forte scuro, non una linea squadrata e ardita vi si riscontra, cose tutte indispensabili per

vivaci; egli la guarda, essa risponde allo sguardo, egli la segue, l'accompagna a casa, ed essa si volta a guardarlo per la strada, si volta arrivata all'uscio; ecco un'altra conquista e un altro nome nel taccuino. Egli è in una sala ove si balla.... (qui poi è il vero campo della gloria per lo conquisto). Si fa il cotillon, una donna che fa la figura gli porta un fiore, una gli dice che balla bene o che lo preferisco per la Polka, un'altra accetta con compiacenza il suo braccio per essere accompagnata a casa; non c'è dubbio sono tutte e tre innamorate di lui. Di questa specie sono tutte le conquiste di Alberto. — Questo è il ritratto di Alberto fino al cadere del 1868.

(Continua)

un monumento colossale destinato a stare su di una piazza.

Per concetto poi, meglio sarebbe non parlarne. L'Italia — una Nazione! — che si prostra ai piedi di un uomo!... È questa una cosa tanto immorale da fare arrossire ogni buono italiano che ami il proprio paese.

Dovendo fare una minuta analisi di tutto il monumento vi sarebbe da scrivere un libro. Ma lo credo che, attesa la complessiva bruttezza, non valga la pena di dilungarsi.

Oltre il gruppo principale vi sono i gruppi inferiori, quello rappresentante la Politica e l'altro rappresentante l'Indipendenza. Se la figura di donna rappresentante l'Italia, è come l'ho descritta, che cosa dovrò dire di quella rappresentante la Politica? Credo che il meglio che si possa fare sia quello di tacere. Quale apparato di forme! Quale sguardo provocante a volgari passioni! Quale infelice mossa e brutta linea di quel braccio che porta la mano alla faccia o sembra si arricci un baffo! E l'altra mano che abbraccia il bambino stringendolo sulla pancia?... È meglio non parlarne. Poi intrecci di braccia ignee ideati, malissimo mossi, che si ripetono in linee parallele e confuse, e che il più delle volte non capisci da dove cominciano né dove finiscono. Le due gambe incrociate della donna e quelle del genio che tiene la face, fanno una linea tanto disgustosa che non puoi guardarla. E quelle teste dei geni? E la testa della Politica? Essa manca totalmente di cranio.... Ecco un bel soggetto per i *Fanfaldisti* se sapranno approfittarne.

In quell'altra figura di donna nel gruppo rappresentante l'Indipendenza, ha voluto fare, Duprè, una *Minerva* novella, od una donna mascherata col l'elmo?... Il fanciullo che impugnava il fascio consolava e che deve rappresentare l'unità che fa la forza, se non m'inganno, è sì deforme che sembra isterilito da febbre pernicioso e da rachitide. Il suo torso è molto più lungo delle gambe; le braccia sono macilente e le gambe grossissime. La testa, come sempre in tutti quei ragazzi del monumento, è colossale. L'altro bambino, dalla parte opposta, ha certe gambe che potrebbero stare ad un uomo, e manca totalmente di quella grossezza naturale nel punto dove la coscia si attacca al corpo. Veduto di dietro, è evidentissima una parte più grossa ed una più piccola. Tutti gli attacchi sono deformi e gonfi.

Il Dovere ed il Diritto sono due figure di due uomini insignificanti che si sono sdraiati in una posa impossibile. Il Diritto pigliando la forza da una pelle di Leone che lo ricopre, compresa la testa, si mette in atto di dare un pugno colla mano sinistra!... a chi?... La mano ch'ei stringe posata sul petto è bruttissima.

I due tori del Diritto e del Dovere sono una ispirazione del toro di Fidia che si trova all'Accademia di Belle Arti.

I capelli poi di tutte le figure, dei bambini specialmente sembrano tanti ghiacciai come si vedono

l'inverno pendere dalle tettoie e dalle fronde degli alberi. Quelli della statua del Dovere, legati intorno al cranio come sono, veduti di dietro, ti danno il carattere del saltatore di cerchi e di telo del circo Cinielli, o d'un ballerino che fa gli sgambetti sul palco scenico. Se alle due figure del Diritto e del Dovere, metti la barba, esse ti rappresentano esattamente l'allegoria dei fiumi che si vede in tutti i Rebus.

Non vi sarebbe da finir più a citar difetti, tanti ve ne sono in questo monumento, e così enormi, che uno te ne suggerisce un altro, ed un altro poi, fino a che ne vedi tanti da non saper più a quale ti fermare. Ed i pregi? Strano a dirsi, ma sono così scarsi che quasi non li scorgi. In un lavoro del Duprè si aveva ragione di sperare qualche cosa, almeno per la parte modellativa; e per quanto qualche pezzo ben modellato tu ce lo veda, sono però così poca cosa di fronte al tanto brutto dell'insieme, che ti spariscono totalmente.

Insomma, in questo monumento del Duprè, manca tutto. Concetto, composizione, armonia di linee, fattura di pieghe, bellezza di forme, bello morale anche in quel senso che gli idealisti lo intendono. Io non so come i difensori dell'Arte che fa Duprè potranno difendere questa deformità, che è il monumento a Cavour! L'Arte, essi dicono, deve avere il concetto di moralizzare. Se in questa opera del Duprè essi vi scorderanno questo concetto, io mi dichiaro di non esser più capace ad intendere che cosa sia la morale. Comunque sia, vedremo.

Quando ci troviamo in faccia a questo lavoro, e si pensa che l'artista che lo ha fatto, è quello che chiamò il Nerone dei Gallori privo di vero, di buono e di bello, la mente si confonde, e non si comprende altrimenti che cosa sia il vero, il buono ed il bello. Hanno detto immorale il Nerone; quale immoralità maggiore del gruppo di Cavour e l'Italia? del gruppo della Politica? Hanno detto del Nerone che era messo in una posa indecente! ma la posa dell'Italia? Quale disgusto maggiore delle forme della figura rappresentante la Politica? E il pensare che l'artista il quale ha fatto questa roba, in quel consesso di professori che dovevano giudicare il Nerone, era un'autorità a cui la maggior parte s'inchinavano e sottostavano religiosamente!...

Questo monumento si dice sia stato pagato al Duprè 500 mila lire. Calcolati i frutti di questa somma per sei anni — che tanti sono dal giorno della commissione data all'artista — si ha un eccedente alla somma di cento ottanta mila lire. Cento ottanta mila lire di soli frutti per una commissione data ad un artista.... e pensare che vi sono oggi giovani artisti che fanno molto ma molto meglio del Duprè, e non hanno potuto mandare a Vienna i loro lavori perchè non avevano mezzi da farli la cassa! È crudele, ma è una verità!

CARLO.

INTAGLIO

Esposizione di Luigi Frullini

L'intaglio, diciamo pure francamente e innanzi tutto, manca di una impronta caratteristica della nostra epoca. La maggior parte dei nostri intagliatori seguono la scuola del secolo XV, e tanto si sono immesimati in quello stile, che oggi non fanno che ripeterlo continuamente in tutto ciò che fanno. Da questo forse ne nasce una delle principali cause per la quale una impronta originale nell'intaglio che caratterizzi il nostro secolo stenta a svilupparsi. Sarebbe bene che i nostri intagliatori nella ricerca dell'insieme, e negli ornamenti particolarmente, fossero più originali e avessero qualche cosa di più individuale. — Potrebbero acquistarsi questa qualità rivolgendo le loro ricerche al vero, dal quale tutti possiamo attingere a nostro piacere, secondo il genere dell'arte che facciamo, e applicarle a nostro gusto.

Nei lavori esposti dal signor Frullini invano si cerca quella impronta da molti desiderata. I suoi lavori brillano di una bella esecuzione, ma questa qualità non basta. Innanzi tutto il concetto artistico, l'idea concepita ed applicata, il criterio; poi l'esecuzione. Gli intagli di Brostolone a Venezia non sono sempre una perla di esecuzione, ma con tutto ciò si fanno ammirare con molto interesse perchè guidati da un concetto artistico.

Cornici, poltrone e sedie ce ne sono in quantità nel laboratorio Frullini. Una tavola, un caminetto, una cassetta da colori, eseguita per commissione della figlia della regina d'Inghilterra, parafulchi, fregi, candelabri e pannelli staccati in aspettativa di un collocamento, infine una quantità di lavori che vano sarebbe il numerare tutti, e che non posso trattenermi dal confessare che tutti peccano del medesimo difetto di originalità di composizione e di una più giusta applicazione di ornamenti. — Il caminetto, per esempio, è soggetto dove il Frullini avrebbe potuto, invece di quel bassorilievo della danza, ormai troppo di rubrica, trovare qualche cosa di più fantastico, qualche scena di putti allusiva al freddo. E se non m'inganno, fu in un disegno di caminetto eseguito di recente all'estero, che vidi ai due lati dell'imbascamento scolpite due chiochie che covavano i propri pulcini, cosa che mi parve abbastanza logica. — Nella poltrona da biblioteca ci sono all'intorno della spalliera intagliate le teste di Raffaello, Dante, Michelangiolo ed altri uomini sommi, e nel mezzo in un piccolo tondo vi è intagliato, in bassorilievo, la Madonna della Seggiola di Raffaello. Io non capisco perchè in una poltrona destinata a servire di ornamento e di comodità per una biblioteca vi debba essere la Madonna!

Ciò si ammetterebbe se fosse una poltrona arcivescovile, ed allora, in questo caso, invece dei personaggi che ho detto sopra, ci sarebbero stati meglio i quattro Evangelisti. — Anche nella cassetta da colori, il Frullini, poteva trovare qualche cosa di più allusivo all'arte, evitando d'introdurci i soliti ritratti di Michelangiolo, Dante ecc. Tutto questo spreco dei soliti personaggi adoperati dappertutto ci sia venuti a noia. Si vedono nelle poltrone e nelle cornici, come in tanti altri mobili nei quali ci stanno come il cavolo a merenda, o siam certi che il Frullini li metterebbe anche in un manico di padella se avesse occasione di doverne fare un modello in legno. Non nego che i ritratti di Dante, Raffaello ecc. non sieno bene appropriati in una libreria; ma, santo Dio, ci sono tanti altri uomini eminentemente sommi anche all'estero! E siccome in una libreria si può benissimo supporre che vi sieno libri scritti da autori stranieri, ci parrebbe giusto che si dovesse scegliere anche fra questi per dare una più giusta applicazione al soggetto e un concetto più vasto all'arte. Il modo per provvedersi di questi uomini illustri non manca oggi, che vi sono fotografie di tutti i personaggi del mondo antico e moderno.

Le medesime candelabre, le medesime mensole, gli stessi mascheroni, i soliti animali più o meno fantastici servono al mobile da sala, come alle seggiole da chiesa, per il caminetto come per un mobile da libri, oppure per una cornice, fosse pure destinata a racchiudere un qualche dipinto rappresentante le piramidi d'Egitto, o il ritratto di qualche *grisette*.

Delle candelabre, quando ne hai veduto una l'hai vedute tutte. Il vasettino, la cartella con entro il motto *Libertas*, i delfini intrecciati, l'uccellino, la lucertola, il trailettino, le foglie di prezzemolo, il baldacchino, la cascata di perle infilzate, gli scudi antichi, la lupiniera, la sfinge, ed in ultimo, per finale superiore, la face accesa, o le tre spighe di grano. Mi sembra che non ci vorrebbero molte ricerche per uscire da questi antiquati dettagli che rendono muta la natura a certi intagliatori!

Quantità e varii fiorellini si veggono in tutte le staggioni; quante graziose planticelle rivestite di variatissime foglie, le quali potrebbero supplire a quelle che comunemente si veggono intagliate, e che certi intagliatori hanno così poco pudore di chiamarle foglie d'ucanto!

Anche i mascheroni sono più o meno sempre le medesime fisionomie che si vedono volgarmente nei battenti dei portoni; e quelli specialmente intagliati nel fregio del caminetto non sono dei più bizzarri. In questo genere di animali, oggi, ci sono molti vantaggi per studiare: vadano gli intagliatori ai Musei di storia naturale, e da tutte quelle razze di animali i più avariati e bizzarri del mondo, potranno ispirarsi secondo il loro gusto. Se i nostri antichi artisti avessero avuto

nell'epoca loro tutte queste collezioni di animali viventi e Musei così ricchi di specie diverse d'animali di tutte le forme, chi sa quante cose bizzarre e più razionalmente artistiche ci avrebbero tramandate, e di quanto avrebbero arricchiti i loro lavori di più variati ornamenti!

Fra i bassorilievi eseguiti dal Frullini ve n'è uno rappresentante il ginoco, dove sono dei gruppi di puttini assai bene disposti ed improntati con certa giustezza di forme. Uno di questi gruppi, che mi parve il migliore, è quello dei due bambini venuti alle prese fra loro.

La candelabra premiata all'Esposizione di Londra è un intaglio più caratteristico, azzardato nell'effetto e con certo brio di esecuzione. Come pure il bassorilievo in giuggiolo rappresentante *La Gioventù* è lavoro meglio studiato per soggetto. Mi ci sarei trattenuto di più a esaminarlo, se non fosse stato un ritratto del Re intagliato in noce, con tanto poco rispetto al vero, che mi fece fuggire dalla stanza.

Nel mobile destinato a contenere le Manifatture della Regia dei Tabacchi per la prossima Esposizione di Vienna, il Frullini ha voluto trovare un insieme che avesse una qualche novità. Il tentativo è lodevole, ma il risultato non è stato abbastanza felice. Nulla spiega l'uso a cui è destinato il mobile, e se non avessi avuto spiegazione dal cartellino, l'avrei preso per una grande toilette. Quella base nel centro, così stretta e lunga, che oltrepassa più d'un metro d'altezza le quattro cornici rotonde poste nelle quattro facciate, sembra un perno intorno al quale debba girare il mobile.

Ai quattro falchi si sono ribellate le ali dal corpo, poichè questo se ne stà immobile colle zampe ben posate su delle foglie di quercia, senza minimamente dar segno di volersi muovere; mentre le ali sono tutte spiegate e stizzite da volere in tutti i modi andar via per conto loro. I quattro animali ideali, gli scudi e gli altri ornamenti non sono bene appropriati a quel soggetto. Qualche allegoria allusiva al tabacco, qualche cosa fantastica relativa all'America, ci sarebbe stata meglio, ed il Frullini sarebbe con più logica entrato nello spirito del soggetto.

Da un giovane come Frullini vorremmo una maggiore ricerca in molte cose, e nell'esecuzione specialmente, sarebbe necessario il freno a tutto quell'abuso ch'ei fa della polle di pesce, la quale tormenta di troppo l'intaglio, e lo rende di una morbidezza che ha troppo del floscio e del lumacoso. La sgorbiata lasciata con intelligenza, aggiungo freschezza alla vero e segnatamente a tutto ciò che è fogliame.

LE ARTI BELLE IN ITALIA

Il Governo e l'Arte.

(Continuazione V. N. 1 e 2)

III.

Questo serve a disingannare coloro che credono sia la questione dei mezzi che impedisce al governo di coltivare l'arte. No, non è questione di mezzi, perchè quand'anche il governo italiano spendesse per l'arte tutti i milioni che spende per la politica, non che giovare, nuocerebbe all'arte, inquantochè è questione d'indirizzo.

L'indirizzo artistico del governo italiano, è stato naturalmente quello che era confacente alla natura sua: cioè di subordinare l'arte alla politica. Con questo indirizzo si è fatta dell'arte una cosa che serve alle occasioni, invece che far servire le occasioni per l'arte come dovrebbe essere. Si vuole illustrare un fatto patrio, un uomo illustre; si ricorre all'arte; ma non per avere un prodotto del bello, ma per avere una memoria. — In tal caso sarebbe molto meglio fare una cartapeccora, chè, per la storia, ha il medesimo valore, mentre, d'altra parte, oltre il non recare offesa all'arte, ha il vantaggio di costar meno. Scommetto che ciò avrebbe l'approvazione anche dell'economista Quintino Sella. — Siccome il governo non è un semplice individuo che il bene o male che faccia si limiti alla sua individualità, ma è un ente morale il cui spirito s'infonde nel gregge del quale egli è pastore; e tanto più l'influenza che esercita è forte, quanto più l'istituzione è ordinata in modo da rendere più accentrati nel governo gli interessi del paese, nel governo italiano che si è formato con accentramento alla francese, è tutta influenza e tutto assorbe — l'influenza sua è tanto maggiore ed i suoi soggetti lo seguono, come le pecore seguono il montone che porta il campanaccio in segno di guida. E questo avviene tanto più nelle arti belle, inquantochè quella parte della società che serve ad esse d'incremento perchè quella che ha i mezzi e che spende, è appunto quella che più riceve lo spirito del governo. Quel *mondo ufficiale* — che è un'emanazione del governo stesso — che ha fatto il monumento del Fanti, non l'avrebbe così dato all'arte, se diverso fosse stato l'indirizzo artistico del governo; o se, per caso, fosse allora così riuscito, l'avrebbe atterrato colle sue proprie mani, come i fiorentini fecero della facciata del duomo.

Indirizzo artistico per parte d'un governo non è questione di spendere, di pensionare, di ordinare; ma è aver cura di buono ed affezionato giardiniere che veglia attentamente acciocchè non nascano nel suo giardino erbe parassite, e per isradicarle se nascono non permettendo loro di crescere: sì è il gettar via le piante diventate vecchie, e sostituire le

nuove che presentino vita vegeta e rigogliosa: egli è infine, aver cura del buono, procurare che questo fecondi, aiutarlo a venire avanti, ed avvalorarlo moralmente più che materialmente; e soprattutto coltivarlo su quel terreno dove nasce spontaneo, non forzando la natura. E quando un governo si prenda cura così verso un prodotto che nasce spontaneo nel paese affidato alla sua direzione, il prodotto cammina tranquillo la sua via di progresso, il suo sviluppo avviene con rapidità e con effetto, ed il parassitismo non nasce o, se arriva a far capolino, non s'inalza.

Se così si avesse avuto riguardo alle arti belle in Italia, non avremmo sceso certamente la china che ci ha condotto fino al monumento del Fanti. Perchè del buono artistico ce ne era più di quello che sia apparso a primo aspetto. E tanto è vero che mentre si empivano le piazze e le strade d'Italia, dopo il nostro risorgimento politico, di tutte quelle brutture che fanno una nostra vergogna, una schiera di giovani intelligenze, brillante aurora del prossimo giorno che ora comincia a risplendere, viveva una vita stentata e meschina, o era costretta a varcare i confini per cercare un alimento che non trovava in paese.

All' esposizione di belle arti a Parigi, nella scorsa primavera, riportarono il trionfo sì in pittura che scultura — ed è la stampa francese che lo ha detto — due giovani italiani. (Il de Nittis di Napoli pittore, ed il Cecioni di Firenze scultore). Per chi sa come i francesi siano difficili a lodare gli stranieri, e specialmente gl'italiani in questo momento, e consideri che la Francia è stata certamente finora la più avanzata nell'arte, avrà un'idea esatta dell'importanza di un tal esito. Altri, e non pochi, giovani artisti di brillanti intelligenze vi sono all'estero che riscuotono gloria e denaro, molti sono in paese che solamente trovano commissioni per gli stranieri. E tutto questo buono, buono vero e reale, è stato finora sconosciuto del tutto, o quasi in Italia; ha vissuto una vita stentata, o non trovava da vivere, od è stato costretto a fuggire, mentre il parassitismo ed il protezionismo hanno trionfato e si sono innalzati, facendoci il regalo dei prodotti artistici di Piazza S. Marco e di Piazza S. Croce, di tanti dipinti, e di tanti palazzi che tutti conosciamo.

Quando è l'agricoltore che trascura la semente che potrebbe fecondare nel podere affidato alle sue cure, come deve svilupparsi la messe? La messe che nascerà sarà sterile e guasta da erbe parassite che nasceranno ne' suoi sogghi. Il pesce in origine era un mandorlo selvatico, coltivato ci da oggi la *poppa di Venere*: lasciate di coltivare l'albero che vi dà la poppa di Venere, o coltivatele male, e in seguito avrete un frutto acerbo e disgustoso, o la sterilità completa. Il caso nostro riguardo all'arte è stato appunto quello dell'albero che un giorno ha dato la poppa di Venere ed oggi trascurato ha prodotto frutti acerbi e disgustosi.... E affididid, sono acerbi davvero!

Ma quando si pensa che questi frutti, anzi i più acerbi, sono esciti direttamente dalle mani del governo; quando si pensa che è il governo che ha fatta quella caserma per gl'impiegati posta sulla Piazza di S. Marco... ed a Firenze!... Quando si vede dal governo fare una riforma di vestiario all'esercito, e vestirlo come è vestito adesso il nostro povero fantaccino, e quando si pensa che un'offesa al buon gusto di questo genere la si compie con audacia sorprendente sfidando la pubblica riprovazione generale che protesta indignata, per tanto disonore inflitto alla natura artistica italiana, e ciò che si chiama *mondo politico* lo permette, allora è facile trovare la spiegazione: il problema è risolto. Il vestiario del soldato è l'esatto spirito della caserma di Piazza S. Marco: e questa è la rivelazione d'un fenomeno importantissimo di psicologia.

Il bigio sudicio e il goffo taglio del vestito del fantaccino, ti rappresentano il colore e l'architettura di quello stabile; il copri-capo è l'esatta riproduzione della porta di esso. Tu diresti, e non a torto, che lo stesso sarto, o lo stesso architetto, abbia fatto l'uno e l'altro: questo sarto, o architetto, è il governo. Da un governo che si trova in questa condizione psicologica, un indirizzo artistico è naturalmente impossibile: la sua costituzione fisica vi si oppone.

(Continuiamo)

CRONACA

Molte volte avviene che da un male ne riesce un bene. Questo è quello appunto che accade a noi, o per meglio dire ai nostri abbonati. La cattiva riuscita del disegno che abbiamo dato nel passato numero ci ha indotti a pensare, ed abbiamo pensato: I risultati di questa nostra meditazione, sono stati quelli di farci abbandonare il legno, ed adottare le acque forti. Così noi daremo in seguito delle incisioni che saranno dei veri lavori d'arte.

Avvisiamo anche i nostri lettori che ci siamo procurati delle relazioni artistiche sui lavori che figureranno all'esposizione di Vienna. Le nostre corrispondenze avranno il valore di esser fatte da artisti. Daremo anche in breve delle corrispondenze da Parigi sulla esposizione annua che si fa in quella città, nella stagione di Primavera.

Anche da Napoli avremo presto delle corrispondenze artistiche importantissime.

Abbiamo ragione di credere che Firenze farà bella figura alla esposizione internazionale di Vienna, avendo molti dei nostri giovani artisti inviato le loro opere a quella mostra internazionale. Il Bignami, Canonic, Ferroni, Signorini, Goli, Lega, Bottani, hanno inviato i loro quadri; Grita, Gallori

le loro sculture. Da questo nucleo di giovani artisti che abbiamo nominati, e qualcuno che abbiamo tacitato, vi è ragione da sperare che a Vienna, Firenze, in fatto di belle arti, non resterà indietro a nessuno.

In Francia hanno deliberato che l'ufficio di coloro i quali devono formare il giuri d'onore, debba essere gratuito. Naturalmente soltanto i ricchi potranno accettare questo incarico.... È il vero mezzo per escludere i più competenti.

In Italia invece, se non si avrà come in Francia un Arsopago composto esclusivamente di uomini del denaro, ne avremo uno di uomini autorevoli per la sezione belle arti. Il governo ha riservato a sè, la scelta dei giurati per questa sezione, e non vi è da dubitare minimamente che saranno tutti cavalieri, commendatori, professori, e soprattutto Gran Corsolani.

All'Accademia di Belle Arti vi è una circolare del nostro Ministro di agricoltura e commercio, colla quale partecipa come l'amministrazione del *Rudolphinum*, convinto di Vienna, ha destinato 30 camere per dare alloggio gratuito per 15 giorni a 300 istitutori e professori di tutti i paesi che visiteranno l'Esposizione universale di Vienna nell'1873, dandosi lo scambio per gruppi di 30 persone. La circolare invita gli insegnanti italiani che desiderano approfittare di quella offerta, a presentare la domanda al suo ufficio per compiere le pratiche e mandar poi lettere di partecipazione ai richiedenti.

MONUMENTI E CENTENARI.

MONUMENTO A TIZIANO.

A Pieve di Cadore, dove è nato l'autore della Venere che si trova nella Tribuna della Galleria degli Uffizi, e che gli avversari del realismo d'oggi giorno non trovano in quella nè sconvenienza, nè immoralità, nè sfregio al concetto morale del culto dell'arte, che essi vogliono rispettato dai moderni, si è costituito un Comitato allo scopo di erigere un monumento al celebre colorista della scuola veneta, e fa invito a tutti gl'italiani di concorrere alla sottoscrizione. Il monumento dovrà essere inaugurato nell'anno 1877, ricorrendo il quarto centenario della nascita del celebre pittore.

Le offerte sono libere, acciocchè tutte le borse possano concorrere, e saranno aperte sottoscrizioni non che in tutta l'Italia anche all'estero.

Gli offerenti avranno l'onore di avere pubblicato nel giornale il loro nome, di cui sarà fatto quindi un volume, che resterà conservato nell'archivio della Comunità Cadorina.

Il monumento, dice la circolare, verrà dato a concorso, e la scelta sarà affidata ad una delle principali Accademie Italiane. Così se Tiziano aveva qualche difetto fisico visibile, per esempio il naso

torto, è certo che se gli accademici predestinati a dovere scegliere fra i concorrenti, saranno accademici per davvero, avranno la cura di scartare tutti quei progetti in cui l'artista avrà fatto Tiziano com'era, e sceglieranno quello in cui l'artista avrà avuto il buon gusto di addorizzare il naso, perchè il naso torto non è estetico.

Noi pure uniamo la nostra voce ad invitare gli italiani a concorrere a questa sottoscrizione, come chiede il Comitato promotore.

MONUMENTO AL PERUGINO.

Il Consiglio comunale della Città della Pieve deliberò di fare un monumento al Perugino, invitando a concorrervi tutti gl'italiani.

CENTENARIO DEL PETRARCA.

A Padova si è costituito un Comitato allo scopo di preparare solenni feste per solennizzare il centenario del Petrarca. Non è a dubitare che anche questo Comitato delibererà per un monumento.

MONUMENTO A BOCCACCIO.

Un altro Comitato si è costituito allo scopo di promuovere un monumento a Giovanni Boccaccio. Il sindaco di Firenze, Ubaldo Peruzzi, invitato a far parte di detto Comitato, come socio onorario, ha accettato l'invito. Diversi municipi hanno dato la loro adesione di concorrere con il loro obolo alla erezione di questo monumento.

MONUMENTO A CARLO POSSENTI.

A Milano diversi ingegneri si sono costituiti in Comitato per iniziare una sottoscrizione per fare un monumento a Carlo Possenti, morto in Roma il 17 dicembre p. p.

E per ora basti così.

Neecrologio.

Il 18 gennaio morì il paesista inglese Deane nell'età di 47 anni.

Il 22 gennaio 1873 è morto a Cerbano presso Varese, in età di anni 78, il pittore Francesco Inganni.

Il distinto musicista inglese Henry Ugo Pierson, morì a Lipsia il 28 gennaio. Era nato ad Oxford nel 1816. In Germania decantano la musica della seconda parte del Fausto di Goethe, che egli ha scritto, e che deve essere rappresentata fra breve. È autore anche d'un oratorio intitolato *Gerusalemme*, che è considerato dagli intelligenti opera classica.

Avviso.

Nuovo Giornale. — Dal 1° gennaio vede regolarmente la luce in Torino il nuovo Giornale *Il Progresso*, Rivista mensile delle nuove invenzioni, scoperte e varietà interessanti. L'abbonamento annuo è di sole lire 2 (franco per tutto il Regno).

È senza dubbio questo periodico utile a tutti ed il più a buon mercato che si stampi in Italia. Lo raccomandiamo ai nostri lettori.

Dirigere le domande d'abbonamento all'Amministrazione del Giornale, Via Bogino, Num. 10, Torino.

Carlo Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno..... L. 10
 » per sei mesi..... » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno » 10
 e costerà..... » 20
 Un numero separato Cent. 15.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccati, 21. — Le lettere non fasciate si respingono.
 I manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Dell'importanza tecnica nell'arte. — Corrispondenza. — Associazione degli Studenti in Firenze - Monumento al Conte di Carour di Giovanni Dupre. — Intaglio - Rinaldo Barbetti. — Cronaca. — Necrologie. — Avviso. — Appendice - Gli Spiriti in Campanile (Racconto).

Preghiamo quei Signori che non hanno respinto il Giornale, e che noi riteniamo per Abbuonati, a volerci sollecitare l'invio del prezzo d'Abbuonamento.

DELL'IMPORTANZA TECNICA NELL'ARTE

Nello svincolarsi come oggi si è fatto dagli antichi pregiudizi, nel rendersi indipendenti dalle teorie, precetti e regole, si può star sicuri di aver fatto un gran passo, ma ciò non è tutto.

Gli antichi ebbero il torto di dare troppa importanza alla parte tecnica nell'arte, i moderni hanno quello di non dargliene nessuna.

L'arte considerata oggi come interpretazione della natura ha una grande missione da compiere. Ciò che in natura ci fa impressione, essa deve essere il mezzo per riprodurlo; e quando con un'opera si giunga a produrre la medesima sensazione, allora soltanto l'arte ha raggiunto il suo scopo.

La scelta è libera; il soggetto il vero, lo scopo, il giusto. Tutto è bello in natura dal punto di vista dell'arte per la ragione che tutto risulta per gli stessi elementi; cioè luce, colorito, chiaro-scuro e disegno. La differenza della scelta

APPENDICE

GLI SPIRITI IN CAMPANILE

RACCONTO

(Continuazione. V. N. 3.)

II.

Sulla vetta acuminata di uno scosceso monte ove gli Etruschi avevano sistema di stabilire le loro dimore, esiste tuttora una riunione di cinque o sei migliaia di persone le cui abitazioni sono costrutte sulle antiche fondamenta che un tempo fecero parte d'una Etrusca città.

Sulla strada principale di questa odierna borgata (che chiamano città perchè ospita un vescovo) in una

palazzina un po' meno rozza delle altre, abita una delle principali famiglie del posto, considerata per la più aristocratica di quella poca aristocrazia locale (poche così si fanno chiamare quei signorotti di provincia che hanno un titolo alla guisa dei nobili delle grandi città). Il di dietro di questa palazzina dà su un precipizio, l'odibile prova che vi era stato fabbricato un forte da quegli amanti di sommità, che furono gli Etruschi.

Affacciata ad una finestra che sporge appunto su questo precipizio, sta una vozzona giovinetta quasi estatica, guardando con occhio malinconico la profondità della scoscesa rupe, e pienamente assorta in un pensiero che la domina. Appoggia le spalle ad una soglia laterale della finestra, ha la mano sinistra ponzoloni lungo la persona, la destra che stringe un libro, posata sul davanzale, abbandonata per modo che il libro quasi le scappa di mano.

È una leggiadra giovinetta dai capelli scuri, dall'occhio sentimentale e vivace, pallida di colore o me-

non costituisco la maggiore o minore bellezza di un'opera. Padronissimo uno di scegliere per concetto il tipo della più bella donna, e un altro quello della più brutta; tanto l'una che l'altra risultano per gli stessi elementi, un solo disegno, una sola luce ec., dimodochè, le stesse difficoltà.

In che cosa consistono queste difficoltà?

Nel dare sviluppo ad un lavoro con i mezzi tecnici dell'arte. Fino a scegliere ognuno si può arrivare (sebbene per molti il soggetto sia la più grande preoccupazione che gli fa stare un mese in smancio, girando di libreria in libreria avanti di determinarsi), ma ciò che riguarda unicamente ed intimamente l'artista, è il dar forma alle proprie idee mediante un quadro o una statua ed esprimere con un'opera le sue convinzioni in arte.

L'arte deve essere una sorpresa fatta alla natura nei suoi momenti normali e anormali, nei suoi effetti più o meno strani. I mezzi da praticarsi perchè questa sorpresa riesca a produrre, con un'opera, lo stesso effetto prodotto in noi dalla natura, devono essere il risultato di un serio ragionamento. La natura opera i suoi effetti senza durar fatica, o l'artista deve far lo stesso con i suoi lavori. Fra le qualità principali deve distinguersi una finissima analisi col cui mezzo bisogna poter rendersi padroni di fare un quadro a reminiscenza e poter così fermare gli effetti più strani o più prodigiosi che non lasciano il tempo materiale per essere copiati tranquillamente. La proporzione, la situazione, il chiaro-scuro e il rapporto di toni, sono le cose più importanti; la situazione deve essere logica, la proporzione giusta o ro-

lativa, il chiaro-scuro sapiente e il rapporto di toni, pieno di calcolo. Il De Nittis, per esempio, nei suoi primi paesi sapeva valersi della tela come tono, senza aver bisogno di cuoprirla tutta per fare un quadro; ciò che ci mostra come occorra assicurarsi di tutto avanti di principiare a dipingere, e coll'aiuto poi di una seria elaborazione, incominciare a rendere con i colori ciò che si è fatto prima colla testa. Questa facoltà, questa sicurezza di fare, occorre che sia nettamente distinta in un'opera e che sia ritenuta come base fondamentale dell'arte. Quando l'idea è chiara e netta, i mezzi più semplici sono quelli che servono al suo sviluppo; diversamente bisogna impiastare delle tele, o spelluzzicare della creta, come fanno la maggior parte per cercare il *riuscì*, ed ottenero quindi dalla combinazione un effetto bugiardo.

La forza degli effetti deve risultare dalla giustezza dell'intonazione e non dall'alterazione di certe tinte come hanno fatto o fanno certi ciarlatani piccoli e grandi per la mania di far colpo. È ormai ritenuto da tutti che l'arte deve essere l'espressione della verità, ed è stata sempre una mia convinzione che in essa, lo ripeto e lo ripeterò sempre finchè avrò fiato, non debba essere fatica materiale, sebbene finora pochi siano stati quelli che mi hanno confermato in questa mia convinzione.

Non occorre sudare, e in ciò consisto, io credo, tutto il segreto per fare bene nell'arte. I successi non devono essere il frutto dei propri sudori, come hanno ragione di dire gli autori di certi quadroni, statui e gruppi, dopo che i loro stenti e fatiche hanno trovato eco nella dabbennaggine della borghesia e protezione negli

lunconica, di apparenza sofferente. La causa di quel suo stato d'abbandono, è una falsa educazione che l'ha guastata per essersi lasciata troppo trasportare dalla lettura di libri assai dannosi ad una mente giovane e leggiera. Imbevuta della falsa massima che una della classe aristocratica, per tenersi in quel grado distinto in cui l'ha posta la sua nascita, non debba intraprendere alcuna occupazione, ella ha dedicato il suo ozio quotidiano alla lettura dei romanzi francesi. Questa lettura ha creato nella sua mente un mondo fantastico e ideale pieno di bellezze poetiche che non riscontro hanno poi colla vita comune o pratica, che la circonda. E quella società ideale confrontata con questa prosaica, dello solito cose di tutti i giorni, cagiona entro la sua mente una lotta, lotta terribile che ha per risultato di render sempre più odiosa la realtà del vivere, in pari tempo che allontana sempre più la vita ideale. Da ciò la sua tristezza e la sua malinconia.

Nel momento in cui la troviamo, essa sta leggendo

un libro del signor Feuillet: *Il Romanzo di un Gentiluomo Povero*. La lettura di questo libro l'ha vivamente commossa per l'eroismo del marchese Massimo Odier di Champcey che scende dalla rocca di Elven, per un tratto di pura cavalleria con gran pericolo di rompersi l'osso del collo. La descrizione di quella rocca rassomiglia talmente al precipizio sottostante alla sua finestra, ch'ella s'immagina di vedere il suo diletto strisciare come lucertola, giù per quella rupe scoscesa e giungere in fondo sano e salvo perchè sorretto dallo ali d'amore. Ma ecco che sul più bello del sogno essa è interrotta da una voce che annunzia:

Il signor Catone.

A questo annunzio ella si scuote; il sogno beato si dilegua; l'estasi deliziosa l'abbandona e ritorna colla sua mente alla vita pratica di tutti i giorni: ma non tanto da aver del tutto pulita la sua mente inferma dalla visione che la dominava.

Entra il signor Catone, il quale nulla ha che fare

uomini ufficiali, con un'intelligenza alla Correnti.

Tutto deve esser certo e deciso e senza il sacrificio di nessun benchè minimo dettaglio; deve essere ottenuto l'effetto totale mediante quella infinita gradazione che è in natura.

Un prato, per esempio, è di un solo colore e nel tempo stesso di mille, in ragione del giuoco che vi opera sopra la luce, o per lo tante piccole pianticelle frammischiate all'erba, tutte fra loro differenti per forma e per colore; questo occorre che sia interpretato e distinto con una osservazione finissima.

Credo necessario ricordare nuovamente De-Nittis come l'unico che ci abbia fatto vedere con quel suo bellissimo quadro della *Diligenza*, l'attrito sofferto dalla campagna per una giornata di cattivo tempo e dalla strada per il transito dei barocchi, vetturo ec., tutto era espresso alla massima evidenza; effetto e causa, dimostrati con molto sapere.

Chi avrebbe mai pensato ad interessarci di una strada fangosa noi abituati a spalancare gli occhi difaccia ai teloni storici e agli statuoni classici, operoni che oggi sono appena tollerati dai bottegai perchè gli veggono di una superficie liscia e tirati a pulimento come mobili? Chi l'avrebbe mai detto, che noi così male educati, edileati sempre dalle prodezze accademiche, dovevamo commuoverci difaccia a una strada fangosa? Così è, e siamo molto contenti che così sia.

X.

(Corrispondenza)

14 aprile 1873.

Mio caro Direttore,

Il desiderio espressomi di avere qualche notizia sulle opere d'Arte destinate per Vienna che ho po-

coll'antico Romano. Si chiama così perchè nel suo paese di origine Etrusca è una vera mania di nomi storici e non vi è famiglia che non abbia nel suo seno un grande Greco o un Romano dei quali il più delle volte rappresentano la parodia.

Catone è un giovane di bell'aspetto e simpatico ma di figura rozza e ordinaria, come sono in generale i signorotti di provincia che non si curano d'imitare gli azzimati delle grandi città. Con esso è la madre di Evelina (così chiamasi la fanciulla), donna virtuosa e dabbene, di abitudini semplici, di buon cuore e caritatevole e di costumi più da mussala che da gran signora... totalmente incolta in fatto di studi. Fatti i complimenti d'uso, per parte di Catone tutti si sedarono.

— Che cosa abbiamo di nuovo? domandò la signora Teresa, la madre di Evelina a Catone.

— Questa mattina al mercato sulla gran piazza, sono stati fatti molti affari, risponde Catone.

— Me lo ha detto anche il cavalier Silla, riprende

tutto vedere nella breve gita fatta a Napoli e Roma, mi obbliga a premettere che il qualunque giudizio mio sulle medesime non può essere di alcuna importanza, per la ragione che quello che potrei dire sulla relatività del buono o del cattivo, oltre ad essere limitato alle pochissime cose vedute, è sempre un giudizio modificabilissimo innanzi alle opere medesime viste nell'ambiente di una grande Esposizione. Tuttavia per contentarti dirò che ho visto a Napoli un quadro di Sciuti e a Roma un quadro di Carlandi (quest'ultimo non so se sarà esposto a Vienna) i quali tutti e due possono dare la misura delle tendenze anticommerciali dell'arte in Italia. Dico tendenze anticommerciali per distinguere queste da quella che a Roma chiamano dei *Conti* e *Contini*, e che è tale e quale per tutto, perchè per tutto si trovano degli artisti abbastanza forniti di talento per capire che il fare la pittura alla moda è una semplice questione di *figurino*.

I due quadri sopracennati rappresentano, quello dello Sciuti, la *Spensieratezza* gettata in un profluvio di raso bianco dipinto da maestro e circondata, in mancanza d'aria, di tutto ciò che può essere considerato superfluo, visto che il pittore, per far capire meglio la sua spensieratezza, ha messe insieme tre donne che paiono fatte a posta per farti perdere il rispetto del raso bianco. Quello del Carlandi poi rappresenta il *Buon cuore* che riceve dai gendarmi (papalini) tutte le gentilezze che si potevano applicare dopo il fatto di Mentana; e il buon cuore di questo artista è tanto evidente, che sarebbe difficile negare che in quella strada non istiano a buon dritto i futuri operai del senso comune, malgrado vi siano zuavi che li tenghino a disagio e gendarmi stretti nei ferri.

Due quadri come vedi nei quali il soggetto è evidente, lo scopo raggiunto e la fortuna... da trovare. Dei due, quale credi che la troverà prima questa fortuna?

La signora Teresa, che ha l'abitudine di metter sempre quell'aggettivo innanzi al nome di suo marito.

— Da qualche tempo, continuò Catone, si è riscontrato un rialzo sui bovini e sulle capre, ed io ho fatto buoni affari.

Con quanta soddisfazione Evelina ascoltava questi ragionamenti, ognuno l'indovina. Catone era destinato dalla sua famiglia ad esser suo marito e questa visita aveva lo scopo della formalità fra i due amanti, per poi diventare ufficialmente fidanzato. Catone era venuto esclusivamente per questo, ed è l'accordo fra le due famiglie c'era già. Egli e la signora Teresa seguitarono a ragionare sul loro argomento, solo cambiando il ragnolo animale nel vegetale, passando dal montone alle rape, dalle vacche alle fave, dalle capre alle carote. Evelina non aveva fatto mai sentire il suono della sua voce in tutto il tempo di questo ragionamento. Ella non vi badava né punto né poco, fissa com'era nell'eroe del suo romanzo.

Di scultura non ho visto nemmeno quell' che sta facendo Monteverde, perchè capilai a Roma in momenti che questo artista era occupatissimo con giornalisti, Principi, e regali da fare e ricevere; e pensai che non poteva esser possibile, con tanti sopraccapiti, ricordarsi delle care abitudini che abbiamo noi altri di farci gran festa e d'invitarci allo studio ed alla bettola, quando ancora nessuno di noi ha cominciato a montar le scale.

Del resto un artista posto in evidenza, può essere e non può essere soggetto del tuo giornale, e se è necessario occuparsene, non mancherà l'occasione di veder le sue cose con più comodo. Ma come ti aveva manifestato la velleità di fare dei confronti e come a Napoli avevo visto una figura di Belluzzi, artista che i nostri amici notano forse un po' troppo, per certe qualità che lo distinguono dagli altri, intendeva, dopo visto Monteverde, delimitarmi la efficacia di entrambi in quei termini, in cui un artista deve essere collocato per non correre a rotta di collo verso i giudizi avventati. Posso però dirti subito che, qualunque sia la portata della scultura di Belluzzi, è in lui indiscutibile la buona fede che mette nel riprodurre le impressioni ricevute dalla natura. Lascio per brevità le spiegazioni che ti domanderanno coloro cui l'arte apparisce inutile, senza l'aiuto dell'immaginazione, e concludo col dire che se si può fare un prognostico sulla importanza della nostra arte a Vienna, essa, relativamente, non sarà originalissima. — Abbiamo sì, molti dati originali ed anche delle qualità personali in qualche artista abbastanza resistenti. — Ma abbiamo sempre una grande tradizione che ci molesta nei paragoni che permette di fare, ed abbiamo altresì indizi di una reazione tuttavia indefinibile, inquantochè il nostro passato qualche volta ci preoccupa come storia e notizia dell'accaduto e qualche volta ce lo imponiamo come canone. Non abbiamo tutti egualmente fede nei principii

moderni, perchè le vicende, le cause e le ragioni per cui la felicità umana sarà lasciata dalla politica ancora un bel pezzo nel campo intrighissimo del mio e del tuo, sono studi troppo seri per noi. Ma su ciò mi permetterai di discorrertene dopo che avrò vista l'Esposizione, sapendo bene di non poter oggi lodare abbastanza l'energia di tanti giovani animosi e volenterosi che, senza alcun dubbio, fra qualche tempo, non saranno ignoti agli italiani.

M. I.

Associazione degli Studenti in Firenze

Ci pose a cognizione dell'esistenza di questa Società il preavviso dell'Adunanza del 6 corrente. Decidemmo d'intervenire alla pubblica seduta annunziatoci, inclinati a sperare, da una Società fra giovani studenti, poterci ripromettere che la guida nelle loro discussioni, sarebbe sempre stata quella del buon senso e del progresso.

La nostra speranza venne ad essere soddisfatta, non appena il Presidente signor Barozzi, ebbe dichiarata l'apertura della seduta. Infatti la giudiziosa maniera con la quale il modesto primo relatore signor Lonigo venne ad analizzare il lavoro del Duprè, ci fece fin da bel principio intravedere tutta la giustezza di una critica svolta con stile forbito e validità inconfutabile di argomenti. — Le parole poi pronunziate dal signor Stiavelli terminarono per convincerci che molto abbiamo da riprometterci da una Società formata di giovani di tal tempra; da una Società che per nulla servile a

Ad un certo punto che Catone spiegava un suo progetto per migliorare la razza dei suini, Evelina si alza e affacciandosi alla finestra additando il basso sottostante.

— Signor Catone, disse, si sentirebbe Ella da tanto di calare giù da questa rupe per amore?

— Che cosa le salta ora in testa, signorina. Lo pare che questo sieno cose da dirsi?

— Dunque Ella non lo farebbe?

— No, certamente. Bisognerebbe ch'io fossi matto.

— Eppure vi è chi lo ha fatto.

— So ne trovan tanti degli imbecilli a questo mondo.

— Quali sentimenti triviali! pensò fra sé Evelina. Ed io dovrei sposare un uomo di questa fatta? No, no giammai.

— Signorina, riprese Catone, il suicidio per amore io non pretendo di disautorarlo, ma quello che posso dirle si è ch'io non mi sentirei punto disposto a farlo.

— Ma lo non parlo di suicidio, risponde Evelina,

poichè il suicidio è una vigliaccheria. Si deve morire, ma non coll'intenzione di morire. Il pericolo deve essere affrontato sempre coll'idea di salvarsi; o se la morte ci sorprende, deve esser gloriosa; si deve morire da valorosi combattendo. Ma qui non si tratta di morire: al più al più, si tratta d'uscirne con una sgrafittura.

— Ella crede possibile scenderlo da questo precipizio a così buon mercato?

— Lo credo sì, perchè vi è chi lo ha fatto.

— Qui nel paese? domandò molto meravigliato Catone.

— No, no; risponde Evelina con sorriso leggermente sardonico, non sono impreso questo per i nostri concittadini. Ciò è avvenuto in Francia; in quel paese ove tutto è bello e buono.

(Continua)

rinomanze classiche o altro, intende col discutere passionatamente sopra opere d'Arte, di Lettere, di Scienze, arrivare alla mèta che deve prefiggersi oggi un popolo civile.

Se una parola nostra può valere d'incoraggiamento a quei giovani, perchè proseguano con alacrità nel loro assunto, siamo lieti di pronunziarla, mentre ricordiamo loro che, il paese nostro, *tutto* aspetta dalla gioventù.

A prova di quanto abbiamo recato a notizia dei nostri lettori, riproduciamo di buon grado le parole trascritte dal signor Stiavelli.

DEL MONUMENTO AL CONTE DI CAVOUR

DI GIOVANNI DUPRÉ

Permettete ch'io vi esprima alcune idee suscitate in me dalla vista del grandioso Monumento che la gratitudine dei Torinesi inalza alla memoria del Conte di Cavour. Saranno idee che giungeranno forse un po' crude, e fors'anco strane, ma io vi prego ponderarle un tantino prima di condannarle, e soprattutto poi vi prego a non lasciarvi abbagliare dalla luce di un gran nome, quale è quello dell'autore del Monumento.

Io non vi parlerò della parte artistica, che se fosse lecito a chi non è artista sentenziare d'un'opera d'arte, io vi direi che neppure da questo lato ritrovo in quel Monumento il creatore dell'Abele. Ma forse il Sig. Dupré ha contato sull'altezza e il luogo aperto, in cui van poste le sue statue, le quali dicerto perderanno, o almeno non apparirà più in loro quel po' di duro che offende oggi chi le mira da vicino. Io solamente considererò il Monumento da un punto di vista più generale, cercherò cioè se è lecito vestire con costumi non nostri, personaggi nostri; e se è lecito esprimere con idee antiche, concetti moderni.

Prima di tutto bisogna intenderci bene su questo: le opere dell'ingegno in generale, debbono o no, rappresentare in tutto e per tutto i tempi dei quali sono figlie? Io credo che mi risponderete di sì, perocchè altrimenti non sapreste qual sarebbe lo scopo. Ogni essere è figlio del luogo e del tempo in cui è nato, ed è una legge di natura che debba portare le traccie dell'ambiente nel quale e per il quale è nato. Un naturalista che vedesse un nano nascer fra noi direbbe: le leggi di natura sono state rotte, quell'individuo è un mostro; mentre così non direbbe dicerto se lo vedesse nascere in certi paesi dell'India dove il clima e condizioni particolari fanno sì che sia cosa naturale laggiù, nascere uomini più piccoli dell'ordinario. Ora io vi dimando: il Monumento di Cavour ci rappresenta l'ambiente in cui è nato? Ci rappresenta il secolo XIX? Se non lo sapeste, sareste buoni a dirmi a qual secolo appartenga? sareste costretti a ricorrere ai dotti e agli

artisti i quali, e non sarebbe questa la prima volta, dopo lunghe dispute e lunghissimi volumi, forse neppure essi ve lo saprebbero dire. Ora, se non rappresenta il suo secolo, qual n'è lo scopo? Quando i posteri si fermeranno davanti a lui, forse saranno costretti a dimandargli: chi sei? Ed egli sapete cosa dovrà rispondere? — leggete l'epigrafe — E se l'epigrafe l'avrà cancellata il tempo, essi dovranno ricercare il suo nome in Monumenti, che non sono quello cui appunto era raccomandato. Questo io credo non sia mai successo a una statua greca o romana; e voi non dimanderete chi sia, o una statua d'Alessandro o di Cesare; tutto ve li farebbero riconoscere.

Ma l'artista si discolpa dicendomi: se ho vestito Cavour alla romana, l'ho fatto per nobilitarlo: vorreste fare una statua in *tait* o in *cota di rondine*? I posteri ne riderebbero — Ma io allora gli dimando: se io dipingendovi la battaglia di Solferino vi vestissi i soldati alla romana, e loro dessi i nostri fucili, i nostri cannoni ecc. ecc. ridereste o no? Io credo di sì; oppure non dovrete ridere se vorreste esser logici, perocchè io non ho fatto che allargare un poco il vostro principio, e se mi è lecito vestire alla romana un uomo dei nostri tempi, non vedo il perchè non mi sarà lecito vestirne più d'uno.

Del resto poi sapete quanto e quanto si sia detto intorno a tanti dei nostri migliori artisti del tre o del quattrocento che vestivano i giudei coi costumi dei loro tempi e Giuseppe Ebreo e David alla romana; valgavi l'esempio del Beato Angelico. Se ne son dette di tutte e se si è cercato di scusarli si è detto: che volete, a quei tempi bevevano grosso in fatto di costumi e di erudizione storica; insomma il meglio che si è potuto fare è stato di compatirli. E si che po' poi rappresentavano soggetti lontani, per lo più leggendari, in cui per conseguenza non era un gran delitto allentar le briglie alla fantasia; e inoltre dipingevano per bisogno proprio, spesso per gli amici, e senza l'intenzione dicerto di far monumenti per la posterità: ma noi che rappresentiamo soggetti dei nostri giorni, coll'idea proprio di farne dei monumenti che ne tramandino la memoria, noi (ci pare) siamo fuor di via un po' più di loro.

La grande ragione peraltro, dietro la quale, come dietro un invulnerabile scudo, si ripariano gli artisti, è questa: le ragioni dell'arte vogliono così, i nostri costumi non si prestano, e noi abbiamo bisogno di nudo e d'abiti che diano bei partiti di pieghe. Ma io rispondo: o che per le ragioni dell'arte mi dovete travisare un soggetto storico? Già io credo che la capacità d'un artista si debba manifestare in tutto, la questione è di saper fare, e d'altronde poi se volete fare sfoggio di capacità artistica, scegliete soggetti adattati; ma una volta che prendete a trattare soggetti della nostra storia, veglio riconoscerli da me e non voglio che me lo diciate voi o me lo scriviate nella base.

Siamo sempre nella solita, e ormai vecchia questione, se cioè la forma sia da preferirsi al concetto; io credo che ambedue debbano andar di pari passo, ma se poi una deve prevalere, per me deve essere il concetto, perocchè come in letteratura:

Segno il verso che suona e che non crea.

così nelle arti ricerco più che la bellezza delle forme, la bellezza del concetto, più l'anima, del corpo; e mi commuovo molto più davanti al Gladiatore morente, nel volto del quale io scorgo l'ultimo raggio d'una vita che lascia quasi a malincuore quel corpo ancor forte e robusto, che davanti alla Venere dei Medici, stupenda ma inanimata bellezza. Eppure la Venere medicea è molto più bella artisticamente del Gladiatore morente.

Questo sia detto riguardo alla convenienza di vestire con altri costumi, personaggi dei nostri tempi. Mi resta ora a dire qualche cosa intorno al concetto. Avvertite però che io non intendo esaminare, se il concetto dello scultore, di rappresentare cioè l'Italia che inginocchiata davanti a un suo figliolo, per quanto grande, gli offre una corona, sia decoroso o no alla nazione; io soltanto voglio esaminare se convenientemente e secondo le idee dei nostri tempi, espresso o no il Sig. Duprè questo suo concetto.

Io vi dirò subito di no. In fatti l'artista voleva esprimere la gratitudine degli italiani verso il grande politico e lo fece per mezzo d'un'allegoria. Io non la starò a ripetere giacchè tutti l'avete potuta veder coi vostri occhi; ma solamente vi dimando: l'allegoria è più dei nostri tempi? l'allegoria è la più pura espressione dell'idealismo, e il nostro è secolo del più pretto realismo. Voi lo vedete, la realtà uccide, o almeno trasforma in modo tutto realistico, la Religione e la Poesia che sono le ultime e più potenti sostenitrici dell'ideale; e voi pretendeste di riporre in uso l'allegoria? Nessuno la intende più. Nè mi dite che basta la intendano i dotti, perocchè io vi risponderai che l'artista deve lavorare per la nazione e non per pochi privilegiati.

So bene che è doloroso agli artisti, vedersi fuggire di mano uno dei principali mezzi della loro arte, ma io che non sono artista avverto il fatto, gli artisti se ne accorgono pure, ma lo riconoscano.

Insomma io non annetto più nell'arte nè allegorie nè astrazioni le quali finiscono per essere inutili per noi e per i posteri.

Una sola specie di allegorie, vi consentirei oggi, se pur la voleste a ogni costo, e sarebbe l'allegoria religiosa. Quella può essere intesa ancora. Quando il Sig. Duprè (se non erro) nel suo Monumento a una Russa, con felice pensiero ritraeva la figura d'un angelo nell'atto di sollevare dalla tomba, per condurla al cielo, l'anima di quella morta sotto la forma d'una fanciulla bellissima, anche allora mi faceva un'allegoria, ma era quella un'allegoria che la intende anco il popolo: perchè in lui c'è sempre l'astrazione dell'angelo e dell'anima, mentre non

c'è davvero l'astrazione del diritto, del dovere, del genio della guerra e via discorrendo.

Questo personificare tutto e tutti poteva esser buono in Grecia, in quello splendido panteismo che è la mitologia pagana, ma non vi volevano che i greci per intendere e decifrare quelle allegorie, che formavano la loro religione, e le quali hanno data poi materia a più d'un volume.

v.

INTAGLIO

Rinaldo Barbetti

È cosa ormai troppo ripetuta che nei lavori artistici interessano le qualità, e non le quantità di essi. Un oggetto grande o piccolo che egli sia, quando in se stesso contenga delle buone qualità, può essere argomento da farne un lungo esame; mentre in una quantità di opere d'arte, queste buone qualità possono essere rare e di così poco interesse da non meritare che il critico spenda per esse una parola.

Rinaldo Barbetti è artista che studia, ed eseguisce lavori che oltrepassano quella sfera nella quale stanno circoscritti la maggior parte dei nostri intagliatori. Egli ha esposto un piede per tavola nel quale ha modellato una quantità di figure che hanno un interesse così artistico da meritare un minuto esame.

Il Barbetti studiò ed eseguì questo piede appositamente per esservi posta sopra una tavola in mosaico di forma circolare, eseguita nel laboratorio del signor Bosi, rappresentante « Il Carro di Apollo con li attributi delle Muse. » Però, tanto il piede come la tavola bisogna accettarlo come un mobile da Galleria o da Museo, e non confonderlo con una tavola da *dejeuner*, o da studio, altrimenti vi sarebbero da fare le debite osservazioni.

Del merito del mosaico non spetta a me il giudizio; mi sembra però che la tavola stia al piede, come un amatista di vetro starebbe in un anello cesellato da Benvenuto Cellini.

Nella gran faccia circolare che racchiude la tavola, v'è uno sguscio, entro al quale il Barbetti ha rappresentato in basso rilievo i tre seguenti soggetti: Primo, Apollo Musagete che sul Monte Elicona dirige li esercizi delle Muse.

Secondo, Muse nel tempio a loro dedicato nell'accademia d'Atene.

Terzo, Feste quinquennali celebrate dai Tespii sull'Elicona.

Fra gl'interstizii dei bassorilievi sono in tre nicchie seduti i tre più grandi cultori delle Muse: Omero, Virgilio e Dante. La fascia è sorretta da un piede di

forma balaustale diviso in tre eguali spartiti, ove sono in tre nicchie rappresentate le tre primitive Muse: *Memoria, Meditazione e Canto*. La base su cui posa il balaustro è sorretta da tre zampe di leone, dalle quali hanno origine degli ornamenti a traforo che la circondano; altri ornamenti in basso rilievo decorano il balaustro e la base di esso. Tutta la parte lineare del piede o della fascia è di puro lastrato ad imitazione dell'ebano. Li ornamenti ed i basso rilievi sono fusi in galvanoplastica dallo stesso Rinaldo Barbetti.

Come risulta da questa breve descrizione, i fatti sono tutti mitologici ed il Barbetti è stato nel concetto, poichè mitologico pure è il soggetto della tavola. Egli ha bene immaginato una cornice per un quadro; una base al mosaico e nulla più.

Nei tre bassorilievi sono ben disposti i gruppi delle figure; nè troppa confusione di masse, nè vuoti isolati da rendere slegata la composizione, cosa assai difficile anche per la forma concava come è quella di tutto il fondo entro al quale sono questi bassorilievi modellati. — L'interesse che si prende girando intorno alla fascia è tanto, da sentirsi obbligati a far più giri onde meglio gustare tutti quei fatti che ivi sono con tanto sapere rappresentati. Il gruppo delle *Grazie*, gli altri due delle *Muse*, i bambini che cantano, gli altri che suonano, la Commedia, la corsa dei cavalli e quella delle bighe, sono tutte scene bene studiate, ed eseguite con intelligenza sorprendente. Tutte quelle figure che non saranno certo meno di cento, sono modellate col medesimo amore e con lo stesso interesse. — Nel terzo bassorilievo sono disposte in gruppi le commissioni che offrono la corona di lauro a coloro che meglio si distinguono in quei variati esercizi, e sono queste figure così ben messe e giuste di proporzioni, che rivelano chiaramente l'abilità dell'artista. I costumi sono assai bene interpretati; i panneggiamenti messi con accuratezza e gusto artistico; come pure gli accessori sono fatti con diligenza e disposti con criterio. Osservai che quella balaustata nel primo basso rilievo, posta fra i suonatori ed i cantori, è di stile che si avvicina più all'epoca del Cristianesimo anzichè a quella del Paganesimo. Notai inoltre che il gruppo dei cantori situato alla fine di questo bassorilievo, nella composizione e nel movimento dei bambini, ha troppa somiglianza a quello di Luca della Robbia nella Galleria degli Uffizi. Capisco che queste sono piccolezze di fronte ad un lavoro tanto importante; ma siccome ogni piccolezza d'imitazione nuoce sempre alla originalità, per ciò vorrei, onde la originalità primeggiare, che in un'opera qualunque non si riflettesse neppure la più microscopica immagine di cose già fatte. — Il tradizionalismo paralizza la propria individualità.

I tre poeti, nelle nicchie della fascia, sono graziose figure che seggono con molta naturalezza e sono con

molto senno dell'artista collocate in quei tre scompartimenti.

Gli ornamenti del balaustro, e quei bassorilievi nelle formelle della base, non hanno una relativa importanza con tutto il lavoro della fascia. Qualche gruppo di attributi mitologici mi pare ci sarebbe stato meglio, ed il Barbetti avrebbe evitato di ricorrere a quei cornicopii che ci stanno come ripieno, e non di ragione.

La forma totale del piede è solida ed elegante al tempo stesso. Questo lavoro figurerà alla prossima Esposizione di Vienna, ove credo, malgrado i forti confronti che vi potranno essere, non dovrà mancargli l'approvazione delle persone le più intelligenti.

Rinaldo Barbetti, come ho già detto, è artista che studia, e dotato di bellissimo ingegno. Da lui potremo aspettarci che questo ramo d'arte, tanto interessante, abbia uno sviluppo più originale e caratteristico. Questa iniziativa l'ha già data con altri suoi lavori; speriamo che in appresso ci dia prove di maggior convincimento. L'epoca del classico e della pedanteria tramonta. La Pittura, e in parte la Scultura, dopo tanti tenaci sforzi di giovani costanti e ardimentosi, hanno potuto escire da quella falsa scuola del convenzionalismo, riportando l'arte al sentimento ed al carattere. Si è affrettato così un indirizzo che è tutto della nostra epoca e delle nostre aspirazioni... è l'arte del secolo XIX, e non può essere che questa, poichè noi viviamo in questo secolo.

I nostri costumi antiartistici, come chiamano certuni, oggi, mercè questi sforzi, hanno cessato di essere odiosi; e questa giovane arte finalmente, ha potuto imporsi e farsi accettare. E non poteva essere altrimenti, perchè basata su principii sanissimi, su ragioni incontestabili... sul vero.

L'opporsi a questo indirizzo è come arrestare la corrente di un fiume. E per più avvalorare queste verità, valgano i dolorosi, ma meritiati esempi di certi sommi artisti, i quali, per volere con ostinatezza insistere in un'arte che non è più per i nostri tempi, si veggono lasciati in una crudele indifferenza anche nei più solenni momenti in cui avrebbero dovuto richiamare la pubblica ammirazione. Queste prove abbastanza eloquenti, dovrebbero convincere che una impronta maggiore dell'Epoca nostra nelle Arti Belle è oggi cosa troppo reclamata; e da chi possiede ingegno e volontà di studiare, come il Barbetti, ci possiamo rimettere di vedere più spiccate qualità originali, e che meglio i suoi lavori si confacciano alle esigenze moderne. Non tema il signor Rinaldo, che tanto si occupa della parte figurativa, a riprodurre scene dei nostri bambini, vestiti dei nostri variatissimi costumi. Tratti animali che abbiano una più giusta imitazione e sentimento del vero, e da questa fecondissima natura, scelga una qua-

lità di foglia che supplisca a quella tanto convenzionale e gonfia colla quale pressoche tutti indistintamente gl'intagliatori ornano i loro lavori. Dal Barbetti, cui le troppe commissioni non impediscono di studiare, aspettiamo delle nuove ricerche, e siamo certi che vi riuscirà.

TITO.

CRONACA

L'artista Ussi ha ultimato il suo gran quadro « La partenza della Carovana per la Mecca » dipinto per commissione del Vicere d'Egitto. Ci vien detto, da chi l'ha veduto, che in esso vi sono delle qualità bellissime. Noi ce ne congratuliamo veramente. Se egli lo esporrà pubblicamente ne daremo conto ai nostri lettori, e lo faremo con quella imparzialità di giudizio, che ci siamo imposti nelle nostre riviste; e se vi saranno dei pregi non saranno da noi trascurati inquantochè non è guerra di persone la nostra, ma di principii.

Martedì 15 e mercoledì 16 è stato esposto nel laboratorio Morini sul Prato, un armadio di noce intagliato, che l'artista suddetto invierà all'Esposizione di Vienna.

Nel prossimo numero parleremo di questo lavoro.

Rimandiamo pure al numero suddetto la rivista sul Mosaico, che per mancanza di spazio non possiamo inserire in questo.

I giurati eletti dal Governo per le Belle Arti all'Esposizione di Vienna, sono:

Duprè e Strazza — Scultura
Morelli e Mariani — Pittura
Cipolla — Disegno.

In Piazza della Signoria si è sviluppata l'epidemia del casottoli. Consoliamoci, nella speranza che questa malattia giunga fino alla Piazza San Marco e si sviluppi intorno alla statua del Pantì.

Necrologio.

Il celebre fisico Adamo Sedgwick morì il 27 gennaio. Era nato a Dent nel 1780.

Morì il 1 febbraio a Lexington, nella Virginia, M. Maury. Egli era nato il 14 gennaio 1800 nella contea di Spott-Sylvania, da una famiglia francese emigrata in America, in seguito alla revoca dell'editto di Nantes. Rivelò leggi fisiche prima ignote, pubblicando carte con indicazioni di venti e correnti oceaniche, le quali furono di gran giovamento alla navigazione; e si calcola egli abbia con ciò

risparmiato al commercio marittimo la somma di cinque milioni di dollari annui. La conferenza meteorologica internazionale di Bruxelles del 1853, ebbe luogo per una iniziativa. La *Geografia fisica del mare* è la sua opera maggiore, ed è stata tradotta in quasi tutte le lingue.

Stanislas Julien, distinto orientista, morì a Parigi in età di 91 anni.

In Novi Ligure è morto Pietro Isola, nell'avanzata età di 88 anni. È noto per le sue traduzioni dei poemi di Byron. In sua gioventù era stato ufficiale dell'esercito piemontese, e nella età più inoltrata, ritiratosi nella sua terra nativa, aveva coperto le cariche di regio provveditore agli studi, e di consigliere comunale.

È morto Spiridione Tricupis uomo di stato e letterato distinto della Grecia. Egli ebbe larga parte nella rivoluzione del 1821; fu commilitone e amico di lord Byron, di cui fece l'elogio funebre nella cattedrale di Missolungi. Coprì posti i più importanti nell'amministrazione pubblica e nella diplomazia. Egli era nato in Missolungi nel 1791. Lasciò come poeta e letterato opere pregevoli, e più specialmente la *Storia della rivoluzione greca*.

Avviso.

IL PROGRESSO, rivista mensile delle nuove Invenzioni, Scoperte e Varie Interessanti. — Abbiamo sott'occhio il 4° fascicolo del mese di aprile di tale Giornale; esso contiene le seguenti materie:

RIVISTA DELLE NUOVE INVENZIONI E SCOPERTE: Problemi risolti sulla direzione dei palloni aerostatici — Nuovo motore — Curiosa ed elegante esperienza elettrica — Pila Koosen — Cronometri elettrici — Carbone artificiale — Macchina scrivente — Un nuovo cannone ad un nuovo caffè — Trebbatrice da semi minuti — Miglioramenti dei vini per mezzo dei calori — Sopra un nuovo modo di impressioni sulle stoffe per mezzo delle precipitazioni metalliche — Talpa marina del Toselli — Forza motrice — NOTIZIE INDUSTRIALI E COMMERCIALI: Carbone per l'Italia — Esposizione di Lione — Concorso al premio per il processo contro la Filotera — Esposizione di Vienna — Premio di L. 500 — Barbabietola — Verde al jodio sopra il lino — Cera vegetale della China e del Giappone. — VARIETÀ: Fiamme cantanti — Mare morto in miniatura — Origine della birra — Timore alla malattia delle patate — Rimedio contro le punture degli insetti — La biblioteca di Londra. OMNIBUS.

Crediamo segnalare all'attenzione del pubblico questo utile ed interessante periodico, tanto più che la tenue spesa in sole lire due per l'abbonamento annuo permette anche ai meno agiati di essere nel novero degli abbonati, e perciò a giorno del progresso scientifico e industriale del secolo.

Dirigere le domande d'abbonamento all'Amministrazione del Giornale, via Bogino num. 10, Torino.

Enrico Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Pravil d'associacionu.

In Italia per un anno.....	L. 10
" " per sei mesi.....	" 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno e costerà.....	" 20

Un numero separato Cost. 15.

Arverton.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccaoli, 21. — Le lettere non francate si respingono i manoscritti non si restituiscono.
Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Di alcuni lavori d'arte inviati da Firenze all'Esposizione di Vienna. — Corrispondenza. — Intaglio - Francesco Murini. — A proposito della nomina del Dupre a giurato per la Scultura italiana alla Esposizione di Vienna. — Cronaca. — Mdsalco - Tavola dei Boei, e del Torrini. — Necrologie.

Preghiamo quei Signori che non hanno respinto il Giornale, e che noi riteniamo per Abbuonati, a volerci sollecitare l'invio del prezzo d'Abbuonamento.

DI ALCUNI LAVORI D'ARTE

inviati da Firenze all'Esposizione di Vienna

SOMMARIO. — Un questo — L'articolo di un dotto e quello di un avvocato — Premessa — Non facciamo ratiocini — Ilmor cattivo di un umorista — Un quadro grande ed un colosso invisibile — Ferrosi — Lega — Signorini — Olli — Bignemi — Cannici — Fattori — Cecioni — Altra premessa per un altro quadro — Usi — Conclusione.

Poniam prima di tutto a concorso la spiegazione del fatto presente; perchè del Nerone proclamato brutto dai savi e bello dai pazzi si è parlato moltissimo, forse anche troppo, mentre del monumento a Cavour proclamato brutto dai pazzi e bello dai savi non si è parlato che poco, anzi pochissimo?

Soltanto in un lungo articolo dottrinario e declamatorio fu discusso il concetto di questo monumento in modo così sapiente, da farsi trovar profondissimo dalla grande maggioranza che non ci capì nulla, ma che aderì nonostante avendo inteso che in conclusione se ne diceva male e dimolto.

Negate ora l'utilità della critica quando vien fatta dai nostri dottori.

E in un altro articolo ripieno di cavilli da cavalcocchio, fu difesa contro la pubblica opinione, e non senza ragioni, l'autorità perchè autorità, e si fecero voti per la meravigliosa sintesi che mostrerà

questo monumento quando sarà messo insieme ed eretto in Torino, non potendo negar che per ora non ha mostrato a Firenze che una infelice analisi. Così avremo l'esempio di questo nuovo fatto nella storia dell'arte: del come cioè da brutte parti messe assieme si possa ottenere un bellissimool...

Negate ora l'utilità della critica quando vien fatta dai nostri avvocati.

Nol però che siam pubblicisti perchè pubblichiamo le nostre opinioni o niente altro, che del giornalista non abbiamo, grazie a Dio, nè la buona paga, nè la poca coscienza, nè la punta d'intelligenza, abbiamo detto la nostra opinione su questo monumento senza far vaticinii su quel che ne penserà Torino, ad onta che ci sembri logico che ella non possa avere degli entusiasmi per questa povera apoteosi, ella, che non ha come noi nè lo sdegnoso Dante del Pazzi, nè l'impiccato Fanti del Fedi, ma nelle sue piazze e nel suo giardini i migliori monumenti dell'arte italiana.

Comunque accada non facciam vaticinii, e non ne facciamo nemmeno sul futuro successo dei nostri artisti a Vienna, giacché tutti sappiamo benissimo quanto disinganno fruttasse il vaticinio al povero Colodì, per aver pensato una volta e prognosticato sul serio gli entusiasmi di Parigi nel 67 per il quadrone del Bonajuti; povero quadro, egli ebbe la sorte del colosso del Balatri che è sempre esposto alla Promotrice e non è mai visto da nessuno!...

Incominciamo dunque la nostra rassegna.

Il Ferroni ha inviato un quadro ove è dipinta grande al vero, con quel suo modo largo, sobrio e intelligente, una madre giovane che allatta il suo primo bambino. Il Lega ha replicato benissimo un suo buon quadro di bambino che fan le signore, il Signorini ne ha inviati due già conosciuti e che

fecero sbraitare la critica anni indietro, l'*Alzaja* uno, l'altro *Aspettando*. Il Gioli una strada nel piano di Pisa, un carro tirato da muli colle caratteristiche coperte rosse occupa il centro della strada e della tela e disegna sul cielo il suo gradevole contorno; una pastora caccia di fra le gambe dei muli un branco di pecore che si danno al pascolo sulle erbe dei campi che fiancheggiavano la strada. Il Bignani, l'Arno che corre fra le sue due rive sparse di prosaiche casette sotto un cielo tristo, carico di nuvole spinte dal vento che piega i salci e le erbe del piano in avanti; non una figura lontana né vicina, non un costume romano a rallegrare coi vivi colori la tristezza della scena. E quanto ci avrebbe fatto bene per i nostri amatori, altrettanto per noi avrebbe resa volgare questa distinta impressione l'Intervento importuno di una figura qualunque.

Tre pastorelle del Cambrici seguono le pecore e canterellando scendono abbracciate i colli di S. Gimignano, il sole di sera illumina i monti indietro e lascia in una fresca e colorita ombra l'avanti del quadro. Non è questa una reminiscenza delle leziose contadine da *salon* litografate sulle romanze per pianoforte, ma una simpatica e schietta impressione personale dalla natura infinita.

Piazza Montanara in giorno di mercato è il quadro del Fattori; i cavallari della campagna romana son sul davanti della scena col tradizionale costume in atto di tirare il laccio agli indomiti puledri per sottoporli all'esame del mercante, i venditori ambulanti e i curiosi sfaccendati fanno ressa compatta intorno ai cavallari intenti all'esercizio delle loro funzioni, i ruminanti cornuti, tanto per non chiamarli bovi, stanno sdraiati sulla paglia alla destra di chi guarda, le donne ciociare coi loro costumi a smaglianti colori intonano tanto col vigoroso colorito del paese romano, quanto stonerrebbero con colori più modesti, logica di natura e niente altro, ragione conquistata dall'arte così detta nuova, che attinse alla sorgente, divorziò colle tradizioni del passato buone o cattive che fossero, e rigettò il precetto bell'è fatto dall'insegnamento accademico figlio delle peggiori tradizioni antiche.

Borrani inviò due donne assai ben dipinte che stanno leggendo una lettera, sedute sopra una panca in giardino, al piedi di una scala. La signora Cecioni ha inviati due quadretti, uno l'interno di una cuccia, l'altro un *artista in erba*, cioè un bambino inginocchiato in terra, che in uno studio di scultura sta modellando dal vero; il vero è una bambina grassa e grossa in costume da bersagliere, un'altra bambina appoggia le mani sulla spalliera di una seggiola e sulle mani la testa e sta intenta al lavoro del giovane scultore, tanto, quanto un nostro letterato che si disponga a cantare gli osanna sulle disposizioni precoci di un futuro artista sbocciato or ora in questa terra del miracoli.

Se i lavori dei quali m'intrattiengo a fare una rapida narrazione, meritano tutti per le importan-

tissime qualità artistiche che posseggono, un lungo esame e serie considerazioni, questo della signora Cecioni più ancora dei sopra citati.

Una serenità d'animo impressa in questo dipinto, una onesta limpidezza di rapporti, una schietta sincerità di espressione, mostrano come questa artista produca l'arte sua per amore e non per fare dispetto a chi non pensa come lei, qui non vedi il penoso sforzo di chi ha da dimenticare un ufficiale insegnamento che fatalmente torna sempre a falsare i sani concetti del vero, quanto un cattivo latte succhiato a balia, quanto una prima cattiva educazione ricevuta.

Il giudizio che vien dato sull'opera di un artista giovane e non autorevole è sempre assoluto, molto indipendente, poco benevolo, punto servile; il giovane non ha un passato da imporre alla critica ed ella non sa né vuol saperne di andare alla ricerca del germe che può contenere, della promessa d'avvenire che può essere in lui; il giudizio sull'opera di un artista vecchio e autorevole è all'opposto sempre relativo al suo passato, per conseguenza dipendente, benevolo, servile; la critica che ha l'abitudine d'inginocchiarsi al passato, si fa autorevole anch'essa evocandolo e ci vuole indulgenti sugli errori dei nostri celebri artisti.

Noi che non vogliamo essere autorevoli non evochiamo il passato di nessuno, i nomi non ci impongono ma i fatti solamente.

Il quadro dell'Ussi rappresenta l'oriente in tutto lo sfarzo di una festa ufficiale qual'è la partenza del tappeto dalla città del Cairo a quella della Mecca.

In mezzo alla tela, tirato da un cammello, è il sacro regalo, le bandiere verdi e gialle sventolano nell'aria, il pellegrinaggio delle notabilità egiziane muove di faccia allo spettatore ed è fiancheggiato dalla cavalleria, dalla folla esultante e dalla gravità fatalista dei fedeli in Maometto; il Cairo all'orizzonte, e sull'avanti le figure più ferme del quadro e le venditrici d'arance vicino ad una tenda.

Premetto prima di tutto di non aver mai visto l'oriente e mi credo ciò non ostante giudice al pari di chi l'ha visto, per mettere in dubbio l'autenticità del clima di cotesto paese nel quadro in questione. Alfonso Karr a chi lo voleva far viaggiare per climi lontani osservava, che si poteva piuttosto che andare incontro a loro aspettarli di piè fermo nel proprio giardino, e ricever così l'inverno la visita della Russia e l'estate quella dell'Egitto. Io che non ho un giardino come Karr, né smania di viaggiare come l'amico suo, vedo nonostante arrivar l'inverno anch'io e l'estate inclusive; e nelle ore più calde d'estate appunto, osservo, che il sole che più mi brucia le carni non è né quello rosso della mattina, né l'altro rosso del tramonto, ma quello lucido come acciaio e bianco come argento che inonda a mezzo giorno e le piazze e le strade.

Il sole di mezzo giorno di questo quadro orien-

tale è carnicino, e illumina di una tinta rosea una nebbia che si alza da un terreno arido a scancellar tutte le figure ai contorni esterni, come una immagine fotografica riproduce incerto il contorno rimasto fuori dal fuoco della lente. Ecco perchè non riconosco l'oriente, che se non l'ho visto, posso ancora intuirlo da tutto quello che l'arte di Decamps, Gerome, Fromentin, Marillat, Pasini, Todeschini, Marinelli, De Gregorio e tanti altri che non rammenterò tutti, ci hanno mostrato e ci mostrano giornalmente.

Io non so nè mi curo di sapere come sia stato fatto il quadro dell'Ussi, nè in quanto tempo, nè con quali mezzi; quello che io so sì è che uno studio dal vero può esser spesso inferiore ad una buona reminiscenza, e ne fanno fede certe figure orientali del De Nittis che mai vide l'oriente, e Alberto Bozza che non ha visto d'egiziano che gli studi dei suoi amici e fa quadri d'oriente ove l'impressione di contesto clima vi è certo con una qualche evidenza.

Questo quadro dell'Ussi che aspira ad essere una scena di movimento, non riesce ad essere che un accozzo di figure più o meno studiate dal vero, dipinte con colori che giurano fra loro per dover soffrire il contatto incomodo di chi non simpatizza punto vicino.

Dal sig. Pietro Benvenuti che dipinse con vero oltremare la cupola Medicea di S. Lorenzo, al Bezzoli che dipinse dei pezzi di caccia con molta maestria, giungiamo all'Ussi, che con costumi coloriti non fa un quadro che riveli un colorista, nè con molte figure una scena di movimento, nè con studi dal vero il carattere di un paese; e così abbiamo un quadro che non ricollegandosi a nessuna tradizione antica, non rappresenta che il più puro sviuppato di questa vieta tradizione accademica.

10 GENNAIO

(Corrispondenza)

Esposizione della Società Promotrice di Torino

Torino 27 aprile 1873.

Mio caro DIRETTORE.

Avendo meno fretta, e dato pure che giovasse il fare una descrizione minuta dei quadri, acquerelli e disegni dell'Esposizione di questa Società promotrice di Belle Arti, resulterebbe io credo un fatto costante — che cioè dati principii buoni e anche nuovi, non può risultarne un'arte migliore — e la prova è che in questa Esposizione i nomi nuovi che vi ho trovati producono lo stesso effetto dei nomi vecchi. Ripeto ci vorrebbe un po' di tempo per render chiaro che l'Arte tanto s'avvantaggia di qualche progresso quanto maggiore è proprio è l'ingegno di coloro che la coltivano. Piglia per esempio il D'Avendano, e per esser larghi e indulgenti, piglia anche l'Avondo, i quali hanno l'occhio per vedere quello che non vedono gli altri, e la mano che li

obbedisce. D'Avendano questa volta ha voluto far fine anche la superficie in due figure di donna sopra una terrazza, le quali in fondo sono una cosa sola, ma distintissima: la prima di esse fa volare le foglie di una rosa col fiato de' suoi polmoni, e l'altra va sulla terrazza stessa a guardare verso la direzione per dove spariranno quelle foglie.

Col medesimo occhio, colla medesima mano, ma con sentimento più nudo ed assoluto, vi è una marina del Raggi che desta naturalmente lo scandalo dei bottegai. — C'è per buona sorte Fontanesi — e figurati quegli che scrive la *Gazzetta del Popolo di Torino* che resta di stucco pensando quanto danno reca alla reputazione della Società Promotrice, l'ammettere all'Esposizione certe pitture e certi prezzi. Senza dubbio facendo il conto con numeri, son più i cattivi che i buoni quadri. Ma è stato sempre così; e tutte le Gazzette di questo mondo, cesserebbero di stampare la loro stessa giaculatoria in proposito, se ammettessero una buona volta che in arte si sbaglia vocazione appunto per dar retta ai giornalisti che son sicuro fanno del male molto innocentemente. Di più i successi artistici, o se credi meglio, i successi finanziari della pittura del Chierici e le sdolcinature del Giuliano, trascinano ad una scuola; — ma per fortuna dell'arte non degli artisti che la esercitano — vi sono degli ostinati che dipingono a proprio modo, e malgrado non piacciono sono degni della pittura indipendente che essi fanno. E tali sono il nostro Borrani, il Turletti, il Cablerini, de Michelli, Junk, Trabucco, Garli ecc. — Le cose di Ghisolfi e di Viotti si rassomigliano per meccanismi pittorici, quasi confermi, che spingono il chiaro scuro e la luce verso l'eccesso.

Pastoris, Belleani non hanno esposto.

M. I.

INTAGLIO

Francesco Morini.

Chi espone un lavoro al pubblico, sia pure il più modesto dell'artista, sarà sempre convinto di aver fatto per lo meno un'opera discreta, e s'ingannerebbero quelli che la pensassero diversamente. Chi adduce di aver fatto un lavoro scadente perchè ha dovuto soddisfare alle norme prescritte dal committente, mentisce. L'artista che ha la coscienza di non aver potuto far bene, non espone il proprio lavoro, ma tacitamente lo consegna, riserbandosi a mostrare quella opera che più possono aggiungere credito alla sua fama. Se qualcuno, per i troppi impegni presi, non ebbe abbastanza tempo da studiare i propri lavori onde potere corrispondere e soddisfare alla molteplicità delle commissioni, non può esigere indulgenza da un critico. Quando una persona qualunque si presenta ad esaminare dei

lavori pubblicamente esposti, non si occupa, per esempio, se quella *toilette* è fatta in due settimane, mentre ce ne sarebbero volute quattro, oppure se l'insieme di quella credenza non è abbastanza studiato perchè l'artista che lo disegnò, in quel momento era preoccupato per dovere sollecitare il disegno di un porta orologio, o di un mobile da sala. — Li oggetti d'arte si giudicano unicamente dal risultato di essi, e non dai mezzi adoperati, o dal tempo impiegato. Chi ebbe ragione di non poter far meglio per la ristrettezza del tempo, ebbe però il torto di esporre e non volere accettare la critica quando è giustificata.

Il Morini è un modesto artista che vive nel suo modestissimo laboratorio. Quando egli ha avuto un mobile terminato, anche pregievole che fosse, non lo ha mostrato al pubblico, forse perchè modesto com'è, ha temuto di non avere fatto abbastanza bene, e così per una spinta riserbatezza, i suoi lavori, al di fuori della aristocrazia fiorentina, e di un certo numero d'artisti, sono poco conosciuti. — Questa volta finalmente mercè le reiterate istanze dei suoi amici, ha fatto una pubblica esposizione nel suo laboratorio, di un armadio per argenterie intagliato in noce, il quale figurerà alla Esposizione di Vienna. Come è da supporre il concorso non gli mancò, e non poteva essere altrimenti per la buona reputazione che egli gode.

Ricco e variatissimo di ornamenti è l'insieme dell'armadio.

Nella composizione, visto alla rispettiva distanza, non v'è una linea che disturbi, nè sbilanci di rilievi o di masse. La parte architettonica armonizza bene con gli ornamenti, dei quali sebbene vi sia gran copia, non sono però tanti da recar disturbo all'architettura stessa. Il cornicione non è grave, nè di troppo aggetto, e nell'insieme del mobile, trovasi giustezza di proporzioni. Le due colonne laterali di tutto rilievo a forma di candelabri, poste nei due angoli anteriori di esso, e che sorreggono parte del cornicione, sono tanto eleganti di contorni, e di dettagli che si guardano con compiacenza. Nel pilastro del mezzo che divide i due grandi sportelli dell'armadio v'è intagliata in basso rilievo una candelabra di forma simile ai due candelabri cui ho sopra accennato, ed è pure questa una parte d'intaglio delle più pregiate per disegno e per esecuzione. I pannelli delle cassette, i bassorilievi delle basi sulle quali posano le colonne, e la sei candelabra negli angoli, se non brillano per novità di dettagli, ne è ammirabile la distribuzione giusta, e la esecuzione fresca ed artistica. Il bassorilievo del fregio è giustissimo d'effetto, largo di massa ed eseguito con sentimento artistico. Peccato che quelle testine delle mezze figure di donna, non abbiano un tipo più simpatico! Hanno il difetto di essere le medesime fisonomie riprodotte in tutti i lavori del Morini.

I due mascheroni intagliati nei pannelli delle cassette sono alquanto bizzarri, e non è questa la prima volta che da quel laboratorio non sono esciti dei fantastici, e graziosi per tipo e per movimento.

Quantunque le due mensole poste nelle fiancate sieno inferiori per contorni agli altri ornamenti, nonostante le fiancate stesse del mobile, sono eleganti e armoniose dalla base fino al cornicione.

Esaminando attentamente l'armadio non trovasi che un solo ritratto d'uomo illustre — Benvenuto Cellini — intagliato nel mezzo del fregio. Fu cosa che mi consolò, poichè non credo che il porre in un lavoro qualunque, una intera collezione di uomini celebri sia il miglior modo per attrarre l'attenzione pubblica. Nel caso in cui se n'è servito il Morini, sta benissimo.

Quantunque l'armadio presenti delle qualità belle ed interamente particolari al Morini, nonostante non rivela completamente tutta la specialità di questo artista. I nostri intagliatori, nel trattare lo stile del cinquecento, tutti più o meno in molte cose si assomigliano. Dove però veramente il Morini si mostra unico ed originale si è nell'intagli di legno bianco, e mobili da dorare. In questo genere, egli ha eseguito dei bellissimi lavori. Cornici per esempio con degli intagli a traforo condotti ad una leggerezza pari a quella delle foglie naturali; senza cadere in quella esagerazione e barocchismo mostruoso di certi intagli di stile alla *Milanese*. Quei gruppi di fiori esposti, davano un'idea della finezza di questi intagli. Le elegantissime lumiere che egli ha eseguito, presentano il maggiore sfoggio in questo genere di fogliami, fiori ecc. Lavori tutti eseguiti con quella freschezza ed intelligenza di taglio che è specialissima del laboratorio Morini.

È ciò tanto vero che gli stessi giovani che hanno appartenuto per un certo tempo a quel laboratorio, e che per una qualunque circostanza hanno dovuto cercare del lavoro in altri stabilimenti, sono stati accolti sempre volentieri.

Il Morini qualche volta sa consultare il vero, e da questo maestro impareggiabile ed inarrivabile ad un tempo, trae dei dettagli, appropriandoli con senno. Rammento bene di aver veduto più volte nel suo laboratorio dei giovani intenti ad intagliare dei pampani e fiori dal vero, copiandoli con scrupolosa esattezza nei più minuti dettagli. Che se i fogliami non hanno tutti una perfetta imitazione del vero, mostrano però tale spirito di movimento e varietà nel taglio della frappa da riceverne una illusione soddisfacentissima.

Il Morini studia con coscienza tutto ciò che fa, ed i suoi lavori rivelano la intenzione di una ricerca che è tutta sua propria, e individuale; e questo basta per distinguerlo da molti altri. L'unico a parer mio fra gli intagliatori che lo assomigliano in questo genere d'intaglio è Egisto Gajani, il quale per lungo tempo ap-

partenne al di lui laboratorio in qualità di lavorante ornataista.

Quando il Morini disegna non si lascia trascinare nè da un bel dettaglio, nè da una linea gradevole, se prima non ha trovato bene tutto l'insieme di quanto cerca: e se in qualche contorno traspare insensibilmente una linea che frisi il barocco, non è questo un difetto che comprometta la sua capacità.

Infatti i lavori che sono un parto originale d'un artista, non cessano di essere pregievoli anche con qualche difetto; e stanno molto al disopra di quelli che sono ispirati da uno stile più o meno puro, e accezzato in pezzi copiati qua e là dalle chiese, dai monumenti, dagli schizzi originali, esistenti nella Galleria degli Uffizi, o dai mobili dei Musei. Queste gretterie d'imitazione bastavano anni indietro a costituire la fama d'un artista. Oggi nella speranza che l'intaglio prenda un indirizzo più originale queste pedanterie cesseranno. Il Diavolino in brenzo di Gian Bologna l'abbiamo veduto abbastanza riprodotto nelle sale de' grandi palazzi, nei teatri, nei caffè e nei mobili, e se non m'inganno qualche cesellatore l'ha riprodotto negli arredi sacri. Delle teste di leone in basso rilievo che sono nella parte interna della porta del Ghiberti, ne abbiamo abbastanza sparse per i mobili e per le mostre delle botteghe; come pure dei basso-rilievi esistenti nella biblioteca Laurenziana, disegnati da Michelangiolo n'è stato fatto spreco da per tutto, e volendo seguitare a citar di questi fatti, potrei continuare un pezzo.

Lasciamo peraltro che questa smania di imitare i lavori degli artisti passati, sia la cura speciale dei *contraffattori* di mobili antichi. Questi *specialisti* (a loro dire) hanno trovato anche il modo d'imitare il loro nel legno per mezzo di un certo numero di fucilate a pallini, tirate da una certa distanza nel legno lavorato. Il piccolo proiettile s'introduce, lasciando dietro di sé un foro simile a quello praticato dal tarlo. Mascherati in tal modo i loro lavori li fanno passare per mobili del secolo XIV e XV e con cinismo ammirabile ingannano i forestieri.

So di buon luogo, che spesso volte il Morini non ha avuto riguardo a fare delle aggiunte e delle variazioni a dei lavori già terminati, e prossimi a dovere essere consegnati al committente, o al doratore; cambiamenti fatti con tanta poca cura del proprio interesse, che alla fine del lavoro ci ha rimesso di propria tasca. Qualcuno dirà che ciò indica non saper fare i propri affari; ed io rispondo: a chi fa l'arte con tutta la coscienza d'un artista questi fatti tornano a lode. Non potrebbe farlo chi dell'arte si serve come di un mezzo qualunque per accumulare danaro.

L'intaglio, come dissi altra volta, ha bisogno di sbrigliarsi da tutte quelle pedanterie che lo rendono muto e indifferente; deve acquistare un carattere più originale.

Chi esercita quest'arte deve persuadersi di non essere un fabbricante, ma un artista destinato a produrre opere pregievoli; e come artista, ha l'obbligo di studiare seriamente facendo delle ricerche dal vero in più larga scala di quello che non è stato fatto fino adesso, onde con più carattere entrare nello spirito e nelle esigenze moderne.

Intagliati miei carissimi, amici della mia prima gioventù, vi prego a non intagliare il ritratto di Dante in un soffietto, nè un S. Antonio in una fodera d'album che contenga delle celebrità teatrali, nè una Venere in un tabernacolo da Madonna, nè scudi ed elmi antichi in una cornice in cui debba esser posto un dipinto rappresentante qualche veduta di Brozzi. Non fate dei mascheroni mostruosi in un letto da sposi, nè dei satiri in un inginocechiatoio. Se in un basso rilievo introducete qua e là una figura, una lucertola, un vaso di fiori con degli uccelli e delle farfalle, fate bene attenzione che la rosa o il giglio, non sia in proporzione più grossa della testa della figura; la lucertola lunga quanto tutta la figura stessa; la farfalla tanto grande da essere sufficiente colle sue fragili ali a ricomprimere all'occorrenza il torso. Se per avventura un signore straniero vi commettesse un pianoforte, e invece di lasciarvi intagliare delle scene di bambini che cantano o ballano, ci volesse per esempio i ritratti dei dodici Apostoli, o qualche episodio della guerra d'America del 1854, insistete a smontarlo da quest'idea, e se non vi fosse possibile convincerlo, allora in ossequio alla vostra tasca accettate pure la commissione con quei patti; ma per l'amore del cielo quando avrete terminato il vostro lavoro non l'esponete al pubblico, o se pure vi piacesse mostrarlo per qualche qualità che ci possiate avere introdotta, avvertite i visitatori con un cartellino che dica: « *Pianoforte ad ornamenti obbligati* » come le rime prescritte ai sonetti.

Debbo per debito d'imparzialità aggiungere alla rivista che feci in questo giornale dei lavori esposti dal Frullini, un ritratto in basso rilievo della Granduchessa di Russia intagliato in agrifoglio in piccole proporzioni, e che mi sfuggì nella molteplicità dei suoi lavori esposti. Ebbi occasione di esaminarlo dopo, e trovai che oltre ad essere studiato con amore e diligenza, v'era una certa morbidezza nelle carni, e leggerezza di pieghe da renderlo piacevole a chiunque lo esaminasse.

1176

A PROPOSITO DELLA NOMINA DEL DUPRÉ

IL CENSO PER IL SEGRETERIO ITALIANO ALLA ESPOSIZIONE DI 1873

Pubblichiamo la seguente lettera che ci scrive un artista assai indignato nel vedere come il governo italiano scelga sempre il medesimo in-

dividuo per giurato alla scultura nelle grandi esposizioni. Per quanto grande e distinto possa essere un uomo, non è certamente ben fatto il far valere sempre un solo giudizio.

In quanto poi alla circostanza del momento, noi andiamo perfettamente d'accordo collo scrivente, che la scelta del Duprè, dopo l'esito del monumento a Cavour, non era certo opportuna.

Signor DIRETTORE,

Al nostro Governo Italiano, d'alta finanza, lo spendere, per incoraggiare l'arte del disegno, qualche centinaio di migliaia di lire, pare spreco di denaro.

L'occuparsi di riorganizzare l'insegnamento artistico, gli pare spreco di tempo; e così lascia invece che si sprechi questa gran forza civilizzatrice, questa maestra della industria manifattrice. E questo non basta; ma fa di tutto per urtare l'opinione pubblica, per disgustare tutta la classe artistica.

Dodici anni fa, nell'occasione della prima esposizione italiana a Firenze, la illustre poetessa Milli, improvvisando sul tema *la Leggitrice* del Magni e la *Saffo* del Duprè, dimostrò che l'arte della *leggitrice* era un'arte che sorgeva e quella della *Saffo* un'arte che tramontava. E ad onta che l'opinione pubblica si manifestasse in favore dell'arte del Magni e del Vela, la gente ufficiale mandò il Duprè come giurato all'Esposizione internazionale di Parigi, e dopo gli allodi, sempre la gente ufficiale che si credo sapientissima ed infallibile, il monumento a Cavour che anderà ad ingombrare una delle piazze di Torino.

Ora, dopo questo disgraziato successo, hanno la impudenza di nominare il Duprè giurato alla Esposizione internazionale di Vienna, per insultare la opinione pubblica e tutta la famiglia artistica.

In massima, c'è l'uso in Italia, che quando un nostro ministro cade per impopolarità, la Corona gli conferisce un gran cordone. Il ministero in questo caso poteva imitare la Corona: divenuto impopolare il Duprè, gli dia pur la decorazione, anche la più elevata — la Fascia di San Gennaro — per esempio, ma non lo mandi a Vienna. Il Governo risponderà: ma credete cosa facile trovare un uomo che sostituisca il Duprè? il trovare un artista di merito non è tanto difficile quanto non è difficile il trovare un attacca cioudoli, che sia più ricco di croci e ganci del Duprè. Ecco la logica del Governo italiano che si dice liberale.

UN ARTISTA

CRONACA

Non crediamo commettere una indiscretezza pubblicando la seguente lettera che l'amico nostro, Giovanni Costa, pittore, ci indirizza da Roma.

Carlissimo Cecioni

Roma 29 Aprile 1873, Via Margutta.

Con grande piacere ho ricevuto il Giornale Artistico da te diretto; nel quale già vedo propugnare con coraggio, l'indirizzo moderno nell'Arte, il quale, io a modo mio definirei così: *l'emanazione del sentimento individuale nella ricerca della verità nell'Arte*. Solo Firenze poteva oggi dar vita ad un tal Giornale, che è la città unica in Italia, la di cui gioventù abbia fatto sacrifici per legare l'arte alla civiltà moderna, dandole impronta italiana.

T'invio ecc.

Stai sano.

GIOVANNI COSTA.

Nella seduta del Consiglio Comunale del di 22 Aprile, era in discussione un sussidio di lire 10,000, accordato precedentemente ad una società che aveva preso il titolo d'*Incoraggiamento al teatro comico*. Essendo, detta società, morta senza vivere, si trattava ora dal Consiglio di passare questo sussidio ad una di due domande fatte, una dall'Accademia del teatro Niccolini e l'altra dalla Società dei Fidenti, residente al teatro delle Logge. Le due proposte hanno lo scopo di formare una compagnia drammatica stabile. Su questo affare pendente in Consiglio, fu sollevata, dal consigliere Pampaloni, la questione finanziaria, la quale venne pure appoggiata dal consigliere Villari.

Io non so se questi due consiglieri abbiano avuto di mira veramente la finanza del Comune, oppure se la questione finanziaria sia servita loro di mezzo per combattere una spesa, che, in vista delle proposte fatte, non dia loro abbastanza fiducia da fare sperare quell'utile che i richiedenti si propongono lo ritengo per questo. Ma perchè non dirlo apertamente?

Una compagnia stabile per il teatro drammatico, non vi è chi non ne riconosca l'utilità. Ma perchè porti dei vantaggi veri e reali all'arte drammatica, è necessario che una compagnia sia veramente stabile, e non che si tratti una o due sole stagioni ad un teatro, seguitando il resto dell'anno a girovagare la vita nomade. Se il Municipio deve fare una spesa la faccia come è necessario, non badando a quello che ci vuole: se non bastano dieci ne spenda venti mila delle lire, ma badi bene di raggiungere

lo scopo che si propongono. È il caso di dire col Colombi: le Accademie si fanno, oppure non si fanno.

Una spesa per recare il vantaggio d'un'arte è sempre ben fatta, e non può essere sindacata da nessuno; quando però l'arte venga veramente ad esserne favorita.

La discussione del Consiglio su questa proposta, terminò coll'eleggere una Commissione che avesse l'incarico di studiare questa partita, e riferire al Consiglio.

Noi vogliamo sperare che i signori commissari eletti risolveranno degnamente la questione, dando la preferenza all'arte, piuttosto che farsi i Quintini Sella della finanza.

Nella *Nazione* del dì 24 aprile, il critico Pier d'Ambra, con un lungo articolo si accinse al grave incarico di difendere, o almeno di scusare, l'infelicitissimo monumento a Cavour dell'artista Duprè. Gli effetti di una cattiva causa da difendere sono sempre scabrosi; ed il critico suddetto ce lo ha nuovamente provato. Non trovando ragioni nel monumento dove appoggiarsi per farsene punto d'appoggio per una difesa, è andato a raccogliere la parola *strafalcioni* applicandola agli artisti che proclamano il nuovo nell'arte. Fin qui nulla vi è da osservare, tenendo conto come agli *strafalcioni* stiano contro gli artisti che ci offrono dei parti artistici come quello che il critico crede di difendere.

Ma dove il critico merita veramente di essere ammirato, egli è quando, parlando della statua il *Diritto*, dice: « Per ciò che si riferisce alla parte modellativa è opera sufficiente di per sé sola, non a mettere, sibbene a creare la reputazione di un vero artista. » E dopo questa proclamazione, in fine dell'articolo, così si esprime: « Ad ogni modo ho fiducia, checché si dica o si voglia dire, il nome di Giovanni Duprè non verrà cancellato dall'albo dei nomi dei più distinti scultori italiani. »

L'arguto critico trova in una sola statua tanto merito da bastare da solo a creare la reputazione d'un vero artista; e poi mette il dubbio che un artista, già celebre, corra rischio di esser cancellato dall'albo dei più distinti scultori italiani..... Duprè non potrà a meno di esser molto contento di questo suo difensore!!!

Avvisiamo tutti i richiedenti, che il 3° Numero del nostro giornale, essendo esaurito non possiamo inviarlo loro, fintanto che non lo abbiamo fatto ristampare.

MOSAICO

La tavola del Bosi e quella del Torricelli.

Il mosaico di Firenze uscito dall'esclusivismo di un conservatorio, dove per tanto tempo era stato tenuto (alla guisa di una fanciulla messa in educazione da persone benestanti, ma di corto cervello) ed entrato nel libero esercizio di tutti e nel campo dell'industria, in brevissimo tempo ha preso uno sviluppo estesissimo. Quando era rinchiuso nel laboratorio di Pietre Dure addetto allo stato, era in questo prescritto non servirsi che di pietre silicee, calcidonia, agate, diaspro, ec. Ma queste prescrizioni sono state rotte non appena che il mosaico si è presa la libertà, uscendo dal conservatorio, ed entrando in commercio, essendosi adottato le pietre cedere; le quali presentando una maggior facilità per lavorarsi, hanno reso possibile un mosaico più economico.

Raggiunto lo scopo dell'economia ne è venuto lo smercio, e il mosaico di Firenze si è sviluppato illimitatamente su larga scala acquistando una lavorazione estesissima. È stato applicato in mille modi diversi, come in tavole, in ornamenti femminili, coll'aiuto dell'oreficeria, in ornamenti a stipl, a cofanetti, ad album, a giardinieri, vassoi da biglietti, e tante altre applicazioni che troppo ci vorrebbe a citarle tutte.

Ma se il mosaico adottato in commercio, ha, da una parte, recato dell'utile, dall'altra, ha lasciato molto a desiderare nella parte artistica. Esaminando però, dal giorno della sua comparsa nel campo industriale (nel 1825, se non erro) ad oggi, non si può disconoscere che dei passi in avanti ne abbia fatti. E se molto ancora gli resta a fare per raggiungere quel grado di avanzamento richiesto ai nostri giorni dal cammino fatto dalle altre arti principali, in special modo dalla pittura, alla quale esso più appartiene; giustizia vuole si riconosca che è andato sempre avanti in un cammino progressivo, da fare sperare, certo in un avvenire sempre migliore.

Infatti, da poco in qua, si vedono nelle fabbriche dei mosaicisti e nelle vetrine dei negozianti, dei quadretti con soggetti artistici, i quali non possono certo esser troppo lodati, lontani come sono ancora dalla meta cui aspirano; ma è innegabile che essi rivelano un passo fatto in avanti dai mosaicisti. Rammento anzi di aver veduto l'anno scorso nella sale della Società Promotrice, un quadretto in cui era rappresentato un cavallo ad una greppia, eseguito dal mosaicista Leopoldo Orlandini; ed era questo lavoro trovato tanto bene per intonazione, da farlo molto avvicinare al dipinto. Dove il mosaico lasciava a desiderare, era nel disegno; e questo è il grave difetto dei nostri mosaicisti, la maggior

parte dei quali non sono disegnatori, il che nuoce sommamente acciociò possano dare un maggior sviluppo artistico alla loro arte. È necessario che i mosaicisti si mettano in grado di conoscere bene il disegno, ed anche sappiano un poco dipingere, se vogliono avvantaggiarsi nella via del progresso. Noi insistiamo vivamente su questo, e lo facciamo per il bene loro e della loro arte.

In ogni modo noi salutiamo i primi passi fatti, e tanto più ne siamo lieti, inquantochè vediamo quest'arte, esclusivamente fiorentina, prendere sempre più importanza, e in ogni esposizione nazionale e internazionale riscuotere premi e onori, e giova dire giustamente meriti.

Anche alla Esposizione internazionale di Vienna il mosaico di Firenze farà bella mostra di sé, avendoci concorso quasi tutti i migliori mosaicisti, con oggetti eseguiti con amore e con cura. Molti sono i lavori mandati a Vienna, degni di essere notati, ma non avendo veduto che sole due tavole, perchè queste sole sono state esposte, non possiamo adesso che parlare di queste, rimettendo ad altro tempo dar cenno degli altri lavori.

La prima è una tavola fatta nel laboratorio di Enrico Bosi. Ma questo non sarà certo un lavoro destinato a far figurare il mosaico a Vienna. La tavola del Bosi è una copia d'una tavola che si trova in Galleria de' Pitti, e fatta nel laboratorio delle Pietre Dure addetto allo stato. Una copia, per buona che sia, ha sempre poca importanza artistica: immaginiamoci poi, quando questa è fatta male come quella prodotta dal Bosi. E non è neppure esatto il chiamarla copia, inquantochè è piuttosto una riduzione, e riduzione disgraziata per pessimo disegno, ed infelice esecuzione.

Quella però che richiama una giusta attenzione è la tavola eseguita da Giocondo Torrini. Questo mosaicista è uno dei migliori, e la ragione è facile a spiegarsi. Il Torrini fa tutto da sé. Pensa il lavoro che vuol fare, lo disegna, lo eseguisce. Questo è un grandissimo vantaggio, inquantochè la tavolozza del mosaicista è limitata, ed è anche forzata, dovendosi servire del colore naturale delle pietre. Il Torrini che conosce la tecnica dell'arte, ed il materiale di cui può servirsi, quando pensa un lavoro, se lo disegna appropriandolo giustamente, per trovare l'effetto che si è proposto. E perciò che egli raggiunge il suo scopo più facilmente di coloro che debbono ricorrere a far disegnare un loro concetto da qualche pittore, il quale tiene presente la propria tavolozza. Avviene quindi che il lavorante si trova facilmente di fronte a delle difficoltà spesso volte insormontabili.

Torrini si è dedicato più specialmente ai fiori, ed in questa parte egli ha molto avvantaggiato l'arte sua. La tavola di cui teniamo parola è un fondo di fondo nero, con in mezzo un mazzo di fiori, ed intorno verso l'estremità esterna un tralcio di convolvoli celesti che girano da una parte all'altra con-

giungendosi in catena. Nel mazzo del centro, squisitamente eseguito, si notano molti pregi; ma più specialmente sono da osservarsi certe margherite, le quali per trovata, per precisione di disegno, per giusta intonazione, sono veramente raggiunte.

Ma dove il Torrini ha sfoggiato di abilità, è nel tralcio di convolvoli che gira intorno alla tavola. Il gusto, la leggerezza, l'intonazione, la varietà dei contorni, sì dei fiori che delle foglie, sono trovati con accuratezza e giustamente studiati dal vero. Il tralcio è attraversato da quattro uccelli, ed anche questi sono in parte una delle cose meglio riuscite, per essere, alcuni, di una intonazione giustissima.

Dobbiamo dire con ciò che il Torrini abbia raggiunto il fine dell'arte? No, certamente. Al mosaico, lo ripeto, resta ancora molto cammino da fare per la parte artistica. Per quanto non si possa pretendere dalla tavolozza del mosaicista, e tanto meno dal mosaico commerciale, una pittura; si può peraltro esigere che i mosaicisti prendano una sola luce, e cerchino una più giusta intonazione generale nei loro lavori. In tal modo potranno avvicinarsi a quel grado per cui il mosaico acquisterà un pregio maggiore dal punto di vista dell'arte.

E

Necrologie.

Il 5 febbraio morì a Milano Pietro Giuseppe Maggi distinto filosofo. Egli era nato nel 1817 da quel Giov. Ant. Maggi che fu l'intimo collaboratore di Vincenzo Monti nella *Proposta*. Egli fece conoscere per il primo all'Italia la letteratura pratica dell'India.

Il 25 febbraio morì a Parigi il più vecchio degli storici francesi, il generale Filippo Paolo di Segur, nell'età di 92 anni. Egli assistette a tutte le rivoluzioni francesi. Entrò soldato semplice nella guardia consolare e fece tutta la carriera militare arrivando fino al grado di luogotenente generale. Fu aiutante di campo di Napoleone I e fece tutte le campagne di Polonia e di Spagna. La sua *Storia di Napoleone e della grande armata dell'anno 1812* ebbe successo in tutto il mondo, e fu tradotta in tutte le lingue.

Luigi Oria direttore degli Archivi di Stato a Milano, morì il 5 marzo in Milano. Egli ripristinò fra noi la scuola paleografica e diplomatica; e pubblicò i *Documenti diplomatici tratti dagli Archivi milanesi*, di cui sono usciti tre grossi volumi.

Raffaello Lambruschini, principe degli educatori e degli agronomi italiani morì l'8 marzo nella sua villa di S. Cerbone presso Figline. Era nato a Genova il 13 agosto 1758.

Giuseppe Arconati-Visconti uno dei martiri del '21, morì a Milano l'11 marzo 1873 dove era nato nel 1797.

Enrico Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà " 20
 Un numero separato Cost. 15.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Ric-
 casoli, 71. — Le lettere non francate si respingono
 i manoscritti non si restituiscono
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Le solite cose. — Corrispondenze — Vienna, Augsburg. — Cronaca. — Un momento critico io filletterica. —
 Appendice — Gli Spiriti in Campanile (Racconto).

Torniamo a pregare quei signori che hanno ritenuto il giornale e che non hanno ancora risposto, ad inviare immediatamente a questa Direzione il prezzo d'abbonamento.

LE SOLITE COSE

Anche a Vienna la Sezione italiana si distingue come sempre per cattivo andamento o per difetti di amministrazione. Confusione, cattiva distribuzione degli oggetti esposti, insufficienza di locale per la sistemazione della tanta

reba là inviata, inettitudine degli uomini scelti dal governo per guidar la mostra italiana, sono le cose che più si distinguono al Prater a nostro riguardo. Ma è dunque destino che noi italiani non si abbia ancora imparato a farne una bene? Non è questione di destino, ma di uomini. Il governo italiano ingolfato fino alla punta dei capelli nella politica, nulla o poco cura le altre cose che sono le più importanti, e quelle da cui deve nascere lo sviluppo materiale e morale del paese.

La scelta di uomini incapaci è sempre stata, come è tuttora, la causa del nostro male. Non si guarda quale ingerenza possa disimpegnare un uomo, ma si tiene a calcolo la sua posizione,

APPENDICE

GLI SPIRITI IN CAMPANILE

RACCONTO

(Continuazione. V. N. 3, 4.)

Di Chiampcey ritrovatosi chiuso, per imprevidenza del custode, in un antico castello posto sulla vetta di una rupe, insieme alla donna ch'egli amava, questa lo accusò di averlo fatto a bella posta per usarle violenza.

A tale minaccia, che troppo offendeva la sua dignità di gentiluomo, egli si gettò da un precipizio simile a questo: era protetto dallo ali del suo potente amore, e da tanto eroismo di vero cavaliere, poté discendere fino in fondo senza quasi farsi alcun male. Ma egli era un vero gentiluomo. Lo racconta Fauillet nel suo *Romanzo*

di un *Gentiluomo povero*, che io ho il piacere di pre-
starle, se essa volesse leggere questo fatto interessante.

La cameriera entra in questo mentre ed interroga la padrona se vuole ascoltare una contadina che era stata mandata a chiamare, o se puro deve farla ritornare più tardi. La signora Teresa domandò allora il permesso di uscire, ed uscì.

Catone, partita appena la madre di Evelina, si avvicina a questa e le dice:

— Evelina, io ho fatto di tutto per potere acquistare la di lei stima e il di lei amore: non vi sono riuscito. Quanto mi sia doloroso questo pensiero, vano sarebbe volerlo esprimere, ma pure è d'uopo ch'io mi rassegni. Le nostre inclinazioni sono troppo diverse: e inutile farsi illusioni. Per cui altro non mi resta a fare che andarmene da questa casa; o per lo meno diradare le mie visite, poichè non vi sono cause onde fra le nostre famiglie, si debba rompere l'amicizia. Mi allontanano da lei col cuore addolorato, e senza rancore, augurandole che nel mio posto possa entrare un vero gentiluomo, che

i suoi titoli; e il più delle volte prevale il favoritismo, e le predilezioni amichevoli. Avviene quindi che individui rispettabilissimi per altri conti, si mettono in posizioni dove sono totalmente incapaci, e da ciò nascono tutti quegli inconvenienti che sempre deploriamo.

Così è avvenuto appunto anche questa volta a Vienna dove i nostri Commissari, a testimonianza di tutti gli esponenti, hanno mostrato una tale incapacità da non vedersi la peggiore. Le due corrispondenze che abbiamo ricevute da Vienna, e che pubblichiamo in questo numero, fanno fede di quanto diciamo. I fatti che ci vengono narrati dai nostri corrispondenti sono esatissimi, e se non si trovano sulla maggior parte dei giornali ufficiali ed ufficiosi, egli è che questi giornali non vogliono palesarli, essendosi imposti di sostenere sempre, o difendere, certi uomini che essi vogliono inviolabili. Ma noi vogliamo la verità, pura e semplice verità, perchè crediamo che adoperandola su tutto e su tutti, si possa ottenere il miglioramento delle cose nostre. Ecco perchè parliamo apertamente e mettiamo al nudo le cose come sono. Il pubblico giudichi da se stesso, ed ognuno abbia la sua parte di merito o di biasimo secondo le opere sue.

Una però delle maggiori cause che hanno generato gli inconvenienti che oggi deploriamo a Vienna, si è l'aver il governo preso dalla Commissione di Vienna uno spazio ristretto di terreno, forse per spendere meno, essendo governata l'Italia da un ministero delle economie!!! E mentre si aveva carestia di spazio, si facevano premure presso gli italiani acciò che inviassero la maggior possibile quantità di prodotti.

sia capace di scendere quella rupe, senza farsi alcun male, e che Ella, Evelina, possa trovare in esso quella completa felicità che io mi lusingava poterle dare.

Evelina non ebbe forza di rispondere a Catone in quel momento: essa si sentiva troppo al disotto della franca sincerità del rozzo fidanzato. Catone assai commosso stringe la mano ad Evelina e parte. Sulla porta della sala incontra la signora Teresa che toruava.

— Signora Teresa, lo dice con voce quasi tremante, lo parto per qualche tempo da questa città; accoglia i miei complimenti. E senza aspettare che la signora Teresa gli replicasse, uscì risoluto.

III.

A quell'uscita improvvisa di Catone, la signora Teresa restò a guardarlo partire, come la moglie di Lot, quando volle rivedere la sua adorata Sodoma contro il volere di Dio. Dopo un poco, allorché Catone era già

Gli Italiani avendo corrisposto all'invito, ne derivò l'inconveniente di trovarsi a sistemare la roba e non avere il locale sufficiente per collocarla. Così abbiamo nella nostra Sezione a Vienna il bello spettacolo di veder mescolato, quadri e statue, con l'aggiunta, per maggior vantaggio, del mosaico, e non so se altra cosa. Le Belle arti sono abbastanza ben trattate dai nostri rappresentanti!!!

CORRISPONDENZE

VIENNA

Signor Direttore,

27 aprile.

Le persone incaricate della direzione, accomodamento, o sistemazione degli oggetti inviati per la pubblica mostra di Vienna, tra le quali havvi l'onorevole Commendatore Cipolla, stimabilissimo architetto, non sono invero le più idonee. È opinione generale, che sia tutto sbagliato, ancora nella spartizione del locale, poichè le gallerie della sezione italiana, sembrano piuttosto una scuderia, che un locale degno di oggetti di Belle Arti. Non si può veramente comprendere come il Cipolla non si sia fatto una giusta idea di ciò che vi era, e che poteva disporre molto bene, formando una sezione d'intagli, una di mosaici, una di scultura, come oggetti d'industria, senza fare la confusione che ha fatto, meschiando ai mobili ed agli armadi il mosaico, sparso in quattro o cinque posti, insieme colla scultura. Per cui è certo che la sezione italiana sarà la più arruffata, se non la più povera di tutte.

Il Commissario del Governo poi, cav. commen-

fuori di casa, si avanzò verso Evelina, la quale era poco meno sorpresa di sua madre, e lo domandò:

— Evelina, che significa ciò?

— Madre mia, risponde Evelina con voce ferma, Catone si è licenziato.

— Che dici mai! E perchè?

— Egli si è convinto, che noi non potevamo stare insieme: le nostre nature sono troppo differenti.

— Pur troppo io lo prevedeva! Ma sai tu Evelina, che ti sei perduta la più bella occasione che mai potesse capitarci? Catone è ricco e di buona famiglia. E quel che conta, è giovane, molto assennato e di giudizio.

— È forse tutto, cotesto, per una fanciulla bene educata? Non disconosco le buone qualità di Catone, ma egli è altresì rozzo, senza gusto nel vestire, non porta mai guanti, ragiona sempre di patate, di vacche, di montoni; ed è possibile che la tua Evelina possa essere felice con un uomo che gli parla di capre e di fagioli, o delle sue razze suine, quando ella si sentirebbe il bisogno di abbandonarsi a quella sublimità dell'amore che

datore Ellena, piemontese, Direttore generale del Ministero Agricoltura e Commercio, è affatto inabile per ciò che riguarda la detta Esposizione. Unito a lui vi è ancora il colonnello di Stato Maggiore Pozzolini, altra persona stimabilissima nel suo mestiere ma inutile qui. Egli si vede proprio che è fuori del suo centro; non sa quello che fare! Difatto: richiesto da persona di vedere se era possibile di mettere il mosaico tutto insieme, e formarne così una bella galleria, facendo una spallata rispose. Oh! il mosaico! oh! il mosaico! Credeva forse si trattasse di reclute?

Il cav. Mussini altro invitato per la sistemazione dei quadri (che sono tutt'ora però nelle casse), disse: vedremo come li ha accomodati la Francia, e allora ci regoleremo da quella brava gente. Viva l'Italia, vi è proprio da esclamare. Ci faranno fare anche questa volta la solita figura!!!

Ora, e qui viene il buono, a gloria sempre della buona *Amministrazione del Regno Italiano*, dopo aver pagato e depositato alla Camera di Commercio franchi 7¹/₂, per cento il chilog., oltre le spese di ferrovie, per la sballatura, sistemazione e rimballatura degli oggetti inviati alla Esposizione di Vienna (avendo asserito che per questo pagamento c'erano a Vienna gli uomini che avrebbero disimpegnato tutto quanto si è detto sopra) era di ciò stato incaricato lo *Spedizionario, accottatore Buonoconto*. Dopo quistioni avute e col *Cipolla*, e col *Buonoconto stesso*, quest'ultimo, dietro domanda che gli venne avanzata, rispose: egli non avere assunto altro incarico che di prendere le casse d'Italia, e metterle nel palazzo della Esposizione a Vienna (e ciò ripeté in faccia ad una ventina di persone), e che dovevano anzi ringraziarlo se per qualche momento aveva dato un nome, per muovere dal monte confuso dei varii gruppi, le casse. A questa risposta, non molto soddisfacente per chi aveva sbor-

sato il suo denaro, fu pensato, d'accordo tutti gli espositori: presenti, di spedire alla Camera di Commercio di Firenze il seguente telegramma:

« Ill.^{mo} Presidente Camera Commercio Firenze »

« Sottoscritti espositori pregano fare sapere se Buonoconto ha obbligo provvedere sballatori, per 7¹/₂, per cento depositato cotesta Camera, oltre trasporto, pregandolo egli, sezione Italiana Gruppi. P. Bozzanti, Frilli, Civita, Vichi, Torrini, Bocucci, Orlandini. »

Dal fin qui esposto, ognun vede come sarebbe desiderabile che si inviasse al disimpegno di queste attribuzioni persone capaci, e tali da garantire e tutelare gl'interessi nazionali, poichè seguitando sempre ad operare come si è operato fin qui, non si avvantaggia davvero, ne si avvantaggerà mai, nè il commercio, nè l'arte, trascinando il paese per vie al certo non le più belle, e sacrificando denari e tatiche, non per l'onore, ma per la vergogna della penisola. Ed a conferma di questa verità, basti che il signor *Ellena*, ebbe la sfacciataggine di dire, a coloro che ripetevano i propri diritti — che non sapevano cosa si dicevano!

E questo da quel che ogn'uomo sa.

CAPO DIRETTORE,

6 maggio 1873.

L'unicamente per dimostrarti quanta buona volontà io mi abbia nel disimpegnar l'eco l'assunto presomi di comunicarti le mie *impressioni a questa Esposizione*, eccomi a te.

Computo sempre arduo quello di un corrispondente! Arduissimo poi per me oggi che, mentre ho forte il desiderio di non mostrarmi trascurato con un amico, mi è impossibile assolutamente soddisfare alla scusabile ansietà con cui m'immagino attenderei mie notizie.

condurre due anime alla perfetta felicità, sol perchè s'amano veramente e perchè di solo amore vivono? Un uomo che dice inutile colui che per amore affronta il pericolo che può presentarsi un salto di soli cento metri! E la tua Evelina avresti voluto che sposasse un tale uomo? Madre mia, e credi tu che io valga così poco da non poter trovare un partito degno di me?

La signora Teresa che credeva sua figlia degna d'un imperatore, o tale da fare innamorare qualunque uomo la vedesse, non seppe che rispondere alle parole di Evelina. Convinta pienamente che sua figlia avrebbe trovato partiti a scelta, era disposta a darsi pace dell'abbandono di Catone, che d'altronde essa pure riconosceva troppo rozzo, per l'anima delicata di sua figlia. Ma in quell'istante appunto, entrò il cavaliere Silla.

Per quanto il cavaliere Silla non fosse un tiranno (faceva sempre a modo di sua moglie e di sua figlia), pur nullameno al suo apparire la signora Teresa ed Evelina si turbarono.

Egli notò quel turbamento, ma non vi badò più che

tanto trovandosi nel massimo della contentezza.

— Amiche mie, disse giulivo, ho una gran bella notizia da darvi.

Le due donne rimasero indifferenti. Il cavaliere Silla rimase questa volta sorpreso, ma seguì il discorso.

— Io sono stato fatto Sindaco.

La signora Teresa alzò la testa, ma senza farne meraviglia. Evelina poi non si mosse.

— Che cos'è stato? Che male è successo? Domandò egli, ormai certo che qualche cosa vi era sotto, vedendo che una notizia da mandare in rivoluzione la casa per la gioia, da tanto che era desiderata, non aveva neppure destato la minima sorpresa.

— Nulla è successo di male, disse allora Evelina. La tua nomina a Sindaco, padre mio, arriva proprio come una provvidenza in questo momento.

— E perchè la chiami provvidenza, mentre l'hai ascoltata tanto freddamente invece di gioirne con soddisfazione al pari di me?

— In quanto a questo io ti assicuro che ne godo più

Ho visitato la Esposizione — sì — Ma col credere non possa interessare nè te, nè gli artisti costì il ragguaglio della festa del 1° corrente, dal momento che in cento altri fogli, ufficiali o no, avrete certo rilevato descrizioni circostanziate della solenne inaugurazione, spiego la impossibilità accennata. È un fatto che si è potuto sinora vedere il locale, ed avere appena il tempo di sentirsi girare il capo in mezzo ad una indescrivibile farraggine di cose più o meno ammirevoli.

Troverai perciò ben giusto che io pure risenta la mia parte di confusione e mi permetta di inviare ad altra mia la relazione analitica, critica. Che vuoi! La inaugurazione ebbe luogo, ma è stata una ostentazione di esattezza da parte del Bar. Schwarz.

Sono convintissimo che molti giornali diranno già *mirabilia* di questo gran campo della industria umana. Intanto io, per me, confesso non essermi affatto ricreduto della mia prevenzione che ti esternai fino dal momento in cui lasciai Firenze: non doversi, cioè, aspettare altro che una più estesa e grandiosa ripetizione delle Esposizioni di Londra e di Parigi.

E giacchè non posso, come ti ho detto, per questa volta entrare in dettagli di ciò che riguarda opere esposte e che può interessare il tuo periodico, permettimi piuttosto il farti qualche riflessione di circostanza. Nè saranno tutte mie, giacchè non faccio altro che interpretare i sentimenti di molti artisti che sono qui, e specialmente italiani; fra i quali le discussioni sul grande edificio del Prater, sulla Commissione rappresentativa italiana, ec. ec., sono da ieri in qua animatissime.

Suppongo inoltre vi sarà benissimo chi si affaticherà a gridare che l'Italia escirà con onore insigne da questa lotta industriale. Ohi! i cattivi medici! quelli che pietosamente discreti, non hanno il coraggio di mostrare apertamente la cancrena di certe piaghe!

di quanto tu possa immaginarti; se non ho manifestato con espansione la mia allegrezza, vi è la ragione e te la dirò. Ma prima di tutto rispondimi a questa domanda: Ora che sei Sindaco andremo ad abitare alla capitale?

— Che diavolo d'idea ti salta in testa? Rispose sorpreso il cavalier Silla.

— Non fare le meraviglie, poiché non vi è il merito della causa, od ascoltami. Noi siamo la famiglia più rispettabile del paese, e di nobilissimo sangue che discende direttamente dal Porsenna; o qualche cosa di simile. Or bene, questa nostra posizione, questo nostro grado, com'è egli riconosciuto in questa città di provincia? I popolani ci salutano senza neppur metter la mano al cappello; i possidenti ci trattano alla pari, siano pur bottegai o sarti. Riunioni, feste, divertimenti degni del nostro grado nessuno; se vogliamo divertirci dobbiamo prender parte alle feste pubbliche, accanto allo spaccapietra e al calcolajo. Ma così non è a Firenze, Capitale Tappa, città di prim'ordine, residenza della corte, della camera dei deputati e dei senatori, di una guardia nazio-

L'Italia in tempi più remoti potea ben contentarsi di esser *tollerata* nel consorzio degli altri popoli. Oggi ha il diritto di figurare un po' meglio che per lo passato. Adoperando i termini più moderati, vedi che io formulo così l'aspirazione di ogni buon italiano.

Nè farò questione qui di come sarà, degnamente o meno, rappresentata in questa occasione l'Arte e l'Industria nostra. Non si possono far certo delle previsioni in questo genere da chi vuol giudicare scevro di ogni passione.

Eppure noto un fatto: che mentre la maggior parte dei quadri italiani, spediti da vario tempo, non sono ancor giunti qui, quelli dell'Ussi e del Cassioli sono già al posto, e nel migliore.

La *reclame* che accompagna specialmente il primo, vedi miracolo sempre, gli ha sbrattato la via. Spedito e giunto a gran velocità; passato innanzi ai convogli che portano tanti altri lavori, già si vociferava che sarà uno dei migliori dipinti della Esposizione. Ti piace questo apprezzamento anteriore all'aver veduto i tanti altri che gli serviranno di confronto? Sono fatti sui quali non intendo far commenti! E di fronte a questa evidenza di protezionismo incarnato, un altro avvenimento ben importante lo abbiamo nella repulsa che il Comitato Direttivo Francese ha dato a Courbèti!

Ma non intendo divagare dal soggetto di questa mia. A tempo e luogo parleremo di questi atti eroici!

Vediamo unicamente con qual grado d'importanza si presenti la sezione italiana a confronto delle altre tutte. Davvero che se devesi giudicare dallo arruffio superiore ad ogni descrizione, dai lavori meno inoltrati nella nostra che in qualunque altra sezione, bisognerebbe proprio dire che si è studiato appositamente il mezzo e presa la via per rendere distinta la indolenza ed apatia italiana. Nota bene

nale modello, e di mille altre belle cose. Ivi tutti i gradi della gerarchia sociale sono ben distinti, e l'aristocrazia del sangue occupa la posizione sociale che al grado suo si conviene. Per essa vi è sempre il posto assegnato in ogni riunione: alle feste e divertimenti, è considerata, rispettata, salutata da tutti come si merita. Se noi fossimo colà stabiliti, col nostro sangue nobile di antica data, potremmo prendere il posto che ci aspetta e farci bella figura; e tu, padre mio, oltre al divenire un individuo importante della società aristocratica, potresti diventare deputato, senatore, ministro; potresti, fors'anche, avere qualche carica a corte e diventare un cortigiano, cui le passeggiate per le anticamere reali potrebbero far acquistare chi sa quante decorazioni.

(Continua)

che presso i tedeschi ed altra gente straniera, tutto ciò passa per naturalissimo, dal momento che noi italiani abbiamo appunto la nozione di popolo inflingendo. È il popolo, perdio, inflingendo! Capisci? Nè si pensa a chi ha le redini in mano di questo carro che lo sgraziato mulo è costretto a trascinare!

Il pensare che le indispensabili autorità scelte per Commissari italiani sarebbero riuscite inette come sempre, non ispirò i nostri mestatori a prendere altri e più energici provvedimenti in questa importante e vitale occasione. È nato quanto dovea nascere.

..... Adagi Ciacco
L'anima tributaria
Dall'altro lato, e dica

Ma non potevamo sobbarcarci alle spese vistosissime che occorreano! — Come se pochi milioni fossero stati sprecati! Ebbene sai tu che abbiamo ottenuto?

Due buoni terzi delle opere italiane da esporsi sono tuttora per la strada. Molte casse giunte, sempre chiuse. Il locale riservato alla pittura ristrettissimo, umido, perchè appena appena ultimato.

Ecco i risultati della poca energia, dell'indifferenza del Comitato Italiano!

Addio, caro Direttore. Altre notizie con successiva mia.

5

AUGSBURG

Mio caro Cecioni,

Il maggio 1873.

Aveva pensato scriverti da Düsseldorf per dirti in una sola lettera, e *sommariamente* le conclusioni che traggio dall'arte tedesca. Monaco che, come noi vorremmo dire di Firenze, potrebbe essere, e forse è il cervello dell'Arte in Germania, contiene tali elementi per fare degli studi comparativi, che viene di necessità il prendere notizia anche di quello che fuori di Monaco si produce in questa latitudine. Conviene per conseguenza che nel mio viaggio entri anche Düsseldorf, malgrado *ti qualche* disordine che introdurrà nelle mie economiche previsioni. Düsseldorf, mi dicono, è una specie di chiave per mezzo di cui si entra nella cognizione di certe tendenze. Del resto non essendovi ancora stato, non anticipo nulla; e questa mia lettera mi lascerà libero di parlarti di un'altra tendenza che potrebbe non essere locale, considerando come essa sia generata soprattutto dall'arte veneziana, la quale come forza ispirante non è meno utile agli artisti tedeschi di quello che sia stata in buona dose allo stesso Delacroix.

Hanns Makart è un nome che al pari di quello di Lenbach e di Böcklin fa effetto a Monaco, e credo bene dovunque sia conosciuto per una visione fantastica che affascina. Qualche scrittore, come per esempio il Pecht, asserisce che Makart sia un *ingegno sensuale ed ubriacante*, ma non corruttore,

come una parte del pubblico penserebbe. Ho visto qui oggi stesso due grandissime e succosissime striscie di tela dipinte da questo artista, ed è realmente impossibile non rimanere impressionati da quell'ammasso di carni e di tipi voluttuosi e non simpatizzare con una natura artefatta dall'osfalo, dalla trasparenza del fondo dorato della tela, da una quantità di mezzi meccanici del pittore, e più di tutto dalla tirannia dell'artista che costringe ogni cosa a servirlo, e a servirlo a suo talento. In queste due tele che rappresentano l'abbondanza della terra e del mare, come nei sette peccati mortali che potrai vedere a Firenze, l'artista si mostra matto, voluttuoso ed ardito e fa la più attraente decorazione colla pittura la più artificiale. Io spero di vedere a Vienna altri quadri di questo incantatore, e son convinto che una sì bella personalità potrà rappresentare un principio, sulla cui base però non potremo noi essere molto d'accordo, perchè la umanità, e se non suona male all'orecchio, la *natura naturale*, di cui noi andiamo in cerca per ottenere la soppressione dell'impossibile, crea pure qualche dubbio intorno al grado di rispetto che meritano certi lati dell'intelligenza. Ma di ciò dobbiamo discorrere con più comodità e non qui, colle interruzioni della *Zimmermuthches* che ti porta la birra, il conto, e prende l'ordine dell'ora in cui deve svegliarti domani per la partenza.....

Saluta tutti gli amici. Fino a ieri cattivo tempo. Spero vedere il Reno e Colonia col sole. Addio.

M I

CRONACA

I ritratti esposti all'Accademia di Belle Arti Dipinti dal Segoni

Diverse opere di Belle Arti spesso vengono pubblicamente esposte qua e là per li studi, ma ve ne sono di quelle peraltro, che lasciano incertezza nel pubblico, del giusto merito di esse; atteso che vi è chi s'occupa ad esaminarne i soli difetti, e da questi trarre ragione per disapprovare completamente il merito di una statua o di un quadro che sia. Altri invece ne ammira separatamente le buone qualità e trova tutto bello perchè non vuole, o non sa rilevarne i difetti. Così accade spessissimo, che un lavoro viene giudicato o troppo severamente, o troppo favorevolmente. Per conseguenza il pubblico da queste discordanti opinioni non giunge a formarsi un giusto criterio del merito di un'opera.

I ritratti del Segoni esposti all'Accademia di Belle Arti non vanno soggetti a questi dispareri di giudizio; accade di essi come della statua del Fanti; tutti sono concordi a disapprovarli. Non è nostro scopo intrattenerci su dei lavori che sono completamente privi di merito artistico. Scriviamo queste poche parole perchè l'autore dei ritratti è

giovane, e provammo dolore nel vedere come egli si smarrisca a imitare una *scuola* che è rimasta indietro molto all'indirizzo moderno dell'arte. Nei ritratti del Segoni sono riuniti tutti i difetti della scuola del Ciseri, senza una delle buone qualità di essa. Se il Segoni crede di affascinare il pubblico con la *mano spennelleggiante*, s'inganna, e dimostra di aver dormito la grossa durante le lotte artistiche di questi ultimi tempi. Quindici anni indietro il merito della *bella mano* nel colorire bastava per accreditare un artista; oggi invece questa qualità non è neppure tollerata negli scenografi. Chi è elevato ad una *scuola* ove si spacciano precetti assurdi e teorie false, non potrà riuscire che un meschino pedante. Chi si curva volentoso alle illogiche dottrine, e falsi insegnamenti di un professore, lasciandosi amputare le proprie idee ed il proprio sentimento, mostra di non aver criterio, nè potrà mai fare sperare di sè.

Se un nostro consiglio potesse giovare al Segoni sarebbe che egli rinnegasse a tutti quei falsi principii di cui si è imbevuto, e si mettesse a studiare di nuovo, in un ordine di ricerche ispirate da un indirizzo d'arte più vero e più logico.

In Siena, dove tengono l'artista Cassioli come loro concittadino, venuti a sapere che detto artista si trovava tempo indietro privo di lavoro, vollero dargli una manifestazione d'affetto e di stima, aprendo una sottoscrizione pubblica, per mezzo della quale dare una commissione all'artista a titolo d'incoraggiamento; e fu scelto per soggetto: *Prorenzano Salran* che chiede la elemosina nella gran Piazza di Siena per liberare un amico prigioniero di Carlo, ed a sollevare il quale non era bastato lo intero patrimonio di quel patrizio senese. Terminato il quadro, che ora si trova alla esposizione di Vienna, una signora straniera residente a Firenze ha offerto all'artista una somma assai superiore a quella che la sottoscrizione senese non ammontasse, per l'acquisto del quadro. Il Cassioli non ha creduto accettare questa offerta senza prima avvertire il Comitato Senese, al quale faceva domanda gli si accordasse la vendita del suo dipinto, obbligandosi in parl tempo di eseguire un nuovo lavoro per la città di Siena. Il Comitato non credè alla sua volta potere assumere una tale responsabilità, e decise convocare in assemblea generale tutti i sottoscrittori e rimettere ad essi la domanda dell'artista.

Fin ora non abbiamo notizia di ciò che l'assemblea dei sottoscrittori abbia deciso; ma nel prossimo numero faremo sapere quali deliberazioni sieno state prese.

All'artista romano Onorato Carlandi, per il suo quadro, *I prigionieri di Mentana*, del quale abbiamo parlato nel N.° 4 del nostro giornale, in una corrispondenza da Roma, è stato conferito il premio

di lire 500, dalla romana Società degli amatori e cultori delle belle arti.

Un premio della medesima somma per la migliore opera di scultura, è stato conferito all'artista Luigi Guglielmi, per un busto scolpito in marmo, rappresentante la Principessa Margherita.

In uno dei frequenti conflitti fra greci e latini che succedono in Palestina, è avvenuto ultimamente, in Betlemme, che i greci nel furore della loro lotta, hanno distrutto due quadri del Murillo, rappresentanti l'uno la *Natività*, l'altro l'*adorazione dei magi*. Questi due quadri erano benissimo conservati nell'oratorio della Crèche, e non erano stati mai copiati.

Alla Esposizione di Vienna non figurerà alcun quadro dell'artista Courbet. La Commissione Parigina, presieduta dal pittore Meissonnier, respinge questo artista per l'invio dei suoi lavori a Vienna. Però venuti a sapere di questo rifiuto gli studenti viennesi, hanno deciso di prendere una sala a loro spese, e invitare il celebre realista francese, ad inviare non uno, ma quanti lavori più piacesse a lui mandare. Se ciò si effettua, avverrà in Vienna una Esposizione di soli lavori di Courbet, ed i concorrenti alla mostra universale, potranno ammirare comodamente la pittura di questo grande artista, e vedere il suo ultimo quadro *La donna grassa che piange*, di cui si dice maraviglie, e l'altro *La donna nuda veduta di schiena*, dipinto che l'anno scorso fu respinto dalla esposizione universale di Parigi. Se avverrà questa esposizione, i nostri corrispondenti non mancheranno di darne conto ai lettori del nostro giornale.

Nei primi giorni dell'Esposizione a Vienna sono state vendute diverse statue. *La Bagnante* di Tantarini, figura grande al vero: un *Putto con cagnetto* in braccio, di Barzaghi; un altro *Putto* di Martignelli; il *Mosè bambino* colla figlia di Faraone che lo tiene in braccio, appena estratto dal Nilo. Gruppo al naturale di Barzaghi. *La Botta di sapone* di Bagnaglia, giovanissimo artista: una puttina del Guarnieri intitolata la *Sorpresa*.

Il giovane scultore Egidio Pozzi, ha venduto un Michelangelo fanciullo che sta sbizzando la testa del Fauno. È lo stesso soggetto che ha trattato il nostro artista Emilio Zocchi, ma quello più fortunato di questo, lo ha venduto 12,000 lire, ad un banchiere viennese.

UN MOMENTO CRITICO IN FILOCITICA

Siccome noi nel quarto numero del nostro giornale abbiamo dato il ragguaglio che fu letto in seno alla Società degli Studenti che parlava del monumento Cavour, così per spirito d'imparzialità diamo il succinto delle discussioni fatte in

seno alla società Filocritica di Firenze su lo stesso argomento, che ci viene comunicato.

Descriverò solo per coloro che non lo sanno, la bandiera delle due società: quella delli Studenti e quella dei Filocritici.

Sulla bandiera della società degli Studenti sta effigiata la Scenza che con un microscopio in mano sta in atto di guardare, vestita con una ricchissima veste decorata di ricami rappresentanti tutti gli strumenti delle scienze moderne. Ha lunghi capelli sciolti, cinti solo da un nastro che le passa di su la fronte dove sta scritto *ragione*.

Sulla bandiera della Filocritica c'è effigiata la Superstizione con gli orecchi asinini, col viso tutto dipinto, e gli occhi bendati; i capelli corti ed irti; la testa cinta d'una cuffia di ferro che loro chiamano del silenzio; su cui sta scritto: *tenebre*. Ha lunghissima veste tutta lacera dove ci son dipinti di color rannocchioso, tutti li arredi di Sagrestia e delle teste col cranio scoperto e senza cervello, la bocca aperta e senza lingua.

Si sono le due società battezzate a vicenda. Quella degli Studenti è stata battezzata: *La società dei rompicolli*, e quella dei Filocritici: *La società degli ottusi*.

Finiti questi pochi cenni storici illustrativi, entro in argomento.

L'ordine del giorno della Filocritica portava discussione sul monumento a Camillo Cavour scolpito dal divino Duprè. — Chi doveva dirlo, mi diceva un amico dell'esimio artista, chi doveva dirlo? Ieri il Duprè tanto in alto, oggi tanto in basso. Così succede a chi vola colle ali finte.

La sala era affollatissima e si aprì la seduta colle solite formalità, saluti, inchini ecc. Nessuno parlava; silenzio perfetto. Il Presidente disse:

« Signori, a quanto pare qui si dorme; la seduta è aperta da un pezzo. (*Tutti zitti*). La seduta è stata resa di ragione pubblica. Che figura ci facciamo? Questo silenzio minaccia la nostra, la vostra società. » Allora si mosse a compassione un ottuso soprannominato il *Nipote dello zio*, e disse:

« Io non voleva parlare, ma quando si tratta per il bene della nostra santa istituzione, parlerò. »

Presidente: « Con un solo oratore non posso aprire la discussione. Chi parla? Tutti zitti! Chi parla? Se non risponde nessuno, alla mia terza intimazione lacerò l'ordine del giorno. » — Allora si alza gentilmente un ottuso soprannominato il *Figaro dei Segretarii* e dice:

« Signori; siccome io sono stato invitato a parlare ai due emisferi sopra il subietto del Cavour di Duprè, non volevo sfiorare le mie idee in questo piccolo circolo vizioso. (*Segni d'approvazione*.) Ma siccome vedo che la mia parola potrà salvare la nostra filantropia

istituire, perciò parlo. » — Il Presidente sorride chinando per tre volte la testa; allunga le gambe, e dà la parola al *Nipote dello zio*.

« Signori, per me l'arte non è umana ma divina, perciò annunzio tutto quello che non sia vero, che non è reale. Nel monumento a Cavour nulla vi è di vero, nulla di reale, nulla di questo mondo, e perciò concludo che il monumento è riuscito divino. Ma debbo confessare che a me l'Italia non m'è piaciuta mai. L'Italia nell'attuale posizione è scandalosa e mostra troppo evidentemente lo sdrucciolo. »

Il Presidente: « La parola spetta a Figaro. »

Figaro: « Io sono perfettamente d'accordo con l'onorevole preopinante, ma con gran rincrescimento debbo difender l'Italia. Non lo farò, ma son l'avaliere. Come si fa? Ma vi prometto che lo farò in modo che non vi dispiacerà. Per me l'Italia era bella, sublime quand'era piccola, e tutti gli stranieri che la vedevano l'ammiravano; ma dacchè è stata tradotta in grande, è veramente scandalosa; mi spiego meglio, escandescente; non si alza nè si abbassa: è in atto sospensivo. E questo ve lo dimostra chiaramente l'abduttore del dito grosso del piede sinistro, dove l'artista ha messo tutto il principio Giobertiano. Signori, quell'abduttore per me vale più del Primato. E se i barbari distruggessero quella grand'opera del genio e rimanesse solo l'abduttore del dito grosso del piede sinistro dell'Italia, basterebbe solo a far indovinare agli archeologi la sublimità della plastica come della estetica di questo sublimissimo monumento. Dei gruppi non ve ne parlo nè delle due figure; il mondo li ha già ammirati. Vi dirò solo che sono sublimi come modellatura, sublimi come concetto. Il resto mi riservo di dirlo nel mio bel volume che pubblicherò fra non guari. »

Una voce domanda la parola. È un socio soprannominato il *Selvaggio*.

Presidente. Parli.

Selvaggio. « Signori, io dirò quel che sento e credo di partire da un punto logico... »

Una voce armonica come una campana fessa, domanda la parola per una mozione d'ordine. Il presidente gliela concede. Questo ottusino è soprannominato lo *Statuto ambulante*.

« Signori, dice, noi nel nostro Statuto non abbiamo l'articolo dove dice che l'oratore deve esprimere quel che sente; perciò io credo che la società sia in diritto e dovere di torgh per questo la parola. In secondo luogo ha dichiarato che vuol partire da un punto di vista logico. Faccio notare alla società che nel nostro Statuto il punto di vista logico non è in nessun articolo, perciò dichiaro che non potrebbe parlare. Questi punti di partenza sono *extrastatutari* e contrari alla nostra santa istituzione; i quali creerebbero un brutto precedente che minaccerebbe la nostra società. »

A questa parlantina, il presidente si stizzisce e fa capire al preopinante *Statuto* che tocca a lui a chiamare all'ordine l'oratore. Indi si volta al socio *Selvaggio* dicendogli. « La prego di essere conciso. » L'oratore dice: concisissimo — e continua:

« Signori! Si dice che per gli artisti non converrebbe il discutere d'arte, perchè la loro parola è quasi sempre sospetta: se parlano in favore, si dice che è per ispirito di partito; se contro, si dice che parlano per invidia. »

Qui il *Selvaggio* sentendo alcune parole del socio *Nipote dello Zio* che accennavano il dubbio se il Duprè abbia o no sentito il soggetto, passa a difendere l'onestà del Duprè, e dice:

« Signori, dell'infelice successo del monumento a Cavour non si deve incolpare il Duprè: credo che egli abbia fatto il suo dovere; ch'abbia fatto tutto quello che ha potuto e senza risparmio nè di tempo, nè di spesa. L'accettare d'illustrare, di eternare la memoria d'uomo che un artista non stima, sarebbe un atto disonesto, ed io credo che il Duprè non sia tale. La colpa di questa Lissa marmorea, come direbbero i letterati, Lissa ben differente di quella di Persano, perchè quello rimase padrone delle acque e il Duprè padrone di mezzo milione, quello fu giudicato dal Tribunale, il Duprè viene dal nostro governo mandato a far parte del tribunale che giudicherà la scultura a Vienna: la colpa, dico, è del comitato che gli affidò il monumento, escludendo circa centoquaranta concorrenti che furono insultati chiamando il Duprè che era fuori di concorso.

La colpa è pure di tutti i critici del Duprè, che in tutti i suoi lavori hanno preso l'oscurità per profondità di pensiero, l'insipienza per sapienza.

Signori, la colpa è della critica. Se questa fosse stata onesta e dotta, avrebbe risparmiato all'Italia di avere una piazza imbrattata da un tale ammasso insignificante di marmi, e di più avrebbe procurato un certo sviluppo all'arte italiana.

La scienza estetica, è vero, ha la potenza di analizzare e di pesare il valore delle opere d'arte, ma questa scienza non è stata adoprata da nessuno per analizzare le opere del Duprè. Duprè fino dal suo apparire mostrò che non era nato artista, nell'alto senso della parola. Esordì modellando un nudo, una accademia che voleva intitolare Adone e che i comparì letterati gli la battezzarono Abele.

Sappiano i letterati che il modellare un nudo senza errori, ammettendo che il nudo del così detto Abele sia tale, il modellare un nudo è lo stesso che scrivere un inventario senza errori; il modellare un nudo è fare un inventario di tutta la superficie del corpo umano. Ora se questi signori letterati non danno la corona di poeta agli uscieri di Tribunale, che fanno

tanti begli inventari nei gravamenti, perchè si sbracciano di dar la corona di artista ad un usciere, ad un messo dell'arte statnaria?

Duprè non ha nessun lavoro che lo costituisce artista, e questo non lo dico solo ora, son 14 anni che lo dico e che sfido tutti gli estetici a provarmi il contrario.

Io spero che questo fatto servirà di scuola ai nostri letterati, e che lasceranno l'antico sistema di giudicare il merito di un artista contando il numero dei lavori e delle decorazioni che governi e potenti lasciano come mancia ai servitori di chi l'ha ospitato.

Pensino che le decorazioni, gli onori, invece di far progredire l'arte, la fanno indietreggiare; invece di guidare l'opinione pubblica, d'illuminarla, la falsano o ritardano il progresso. Ci pensi il governo: ma il governo non cura le vocinzze di gente senza ciondoli. »

A queste parole gli ottusi diventano furibondi; insultano l'oratore e dichiarano che è un falso ottuso, un internazionalista. Un ottuso d'estetica di color cretina, attacca alle spalle il *Selvaggio* e l'insulta in lingua latina e dice: è una personalità, signori; tutto quello che dice riguardo l'onore del Duprè è falso ed il presidente lo chiama all'ordine. Il *Figaro* domanda la chiusura che viene approvata e si passa alla nomina del Relatore che deve riferire sul monumento in discorso. Siccome quella sera c'era una maggioranza di rompicolli intervenuti a questa società per ridere degli ottusi, dopo un ballottaggio tra il *Selvaggio* e il *Figaro*, il primo risultò relatore. A questo risultato legale, gli ottusi si ammutinarono e mettendosi la coda fra le gambe scapparono con un motto d'ordine: *Questa sera alle due, alle due ec.* Infatti alle due passarono per quel piccolo uscicino a muro di via del Melarancio. Dopo averlo ben chiuso, guardandosi reciprocamente:

« Siamo tutti ottusi? » dice il presidente.

« Tutti » risposero a un coro.

Il Biondo *Figaro* crucciato guardava minaccioso il presidente. Questi impallidisce e aggiustandosi la cravatta si mette in posizione simetrica.

Figaro alzandosi esclama con tuono dolente:

« Signori, io non so se per parlare debba chiedere la parola. Il Presidente non lo riconosco più per tale, una volta che accetta nella nostra Società gente che mi ballotta con un selvaggio, una gente che mi propone ad un rompicollo e, quel che è peggio, non so come si può lasciar la parola ad uno che bestemmia contro l'arte del Duprè, membro del Consiglio superiore dell'Istruzione pubblica con duemila lire all'anno, onore al quale io aspiro, non per il mio ingegno, ina per i miei servigi resi. »

A questi detti il Presidente piange; gli ottusi si commuovono. *Figaro* aggiustandosi i suoi riccioli esibiti, si atteggia a soddisfare della sua perorazione, e deliberarono ad unanimità, di andare in pellegrinaggio a San Miniato a consultare l'Oracolo.

La Carovana era guidata dal biondo *Figaro*.

(Continua).

Karlo Cetinali, Direttore.
Andrea Castagnoli, incaricato responsabile.

II GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'abbonamento.

In Italia per un anno L. 10
 » per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà » 20
 Un numero separato Cent. 15.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccardi, 21. — Le lettere non fraccate si respingono.
 I manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi vuol respingere il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Alessandro Manzoni. — Corrispondenze - Darmstadt, Napoli, Livorno. — Esposizione di Vienna. — Un momento critico in filletteria. — Appendice - Gli Spiriti in campagna (Racconto).

ALESSANDRO MANZONI

Manzoni è morto!

Ma le sue opere, la sua vita son rimasti modelli di virtù umanitarie, cittadine, letterarie. Manzoni con i suoi scritti fu il primo a dimostrare a noi artisti che l'allegoria è gelida, è morta. — Con i suoi *Promessi Sposi* ci ha dimostrato che l'arte dei nostri tempi è il *realismo*. — Ci ha fatto veder coll' esempio letterario che l'idea non si può dipingere, non si può scolpire, ma solo l'azione materiale le serve di manifestazione; e questa manifestazione è tanto più forte quant'è più forte la ricerca del fenomeno *reale*.

Il Manzoni con i suoi *Promessi Sposi* ci ha fatto dimenticare gli antichi, il cinquecento, perchè ci fa un' analisi del nostro cuore, analisi ignota agli antichi. Senza il realismo, senza le minute ricerche del movimento del corpo umano, non possiamo avere i movimenti intimi che sono quelli che ci commuovono, e che danno il carattere alla nostra epoca perchè è la nostra vita. Il voler distruggere il *realismo* in pittura ed in scultura, è lo stesso che bruciare gli scritti dell' illustre Manzoni, che formano la gloria dell'Italia e della sua Milano. Chi avversa il *realismo*, avversa la psicologia del cuore umano che la storia, la filosofia, la letteratura ci hanno fatto conoscere.

Vogliamo sperare che la nobile città di Milano non subisca la stessa sorte di Firenze, la quale ad onta di essere la culla del realismo, la patria

di Giotto, di Masaccio, gli è toccato di avere deturpato con un' arte morta, i marmi che tramandano ai posteri la memoria de' suoi nomi celebri. Speriamo che Milano affidi l'esecuzione del monumento a Manzoni, non a stupidi copiatori di statue antiche, od a stupidi copiatori della buccia del voro; ma ad un vero realista che sappia illustrare coll'ingegno e lo scalpello, il cuore e la mente dell'immortal Manzoni.

S. S.

CORRISPONDENZE

DARMSTADT

10 Maggio 1873.

Carissimo Direttore,

Scelgo male la giornata per farti una lettera, perchè vi sono quelle solite paturne che prendono posto nel capo anche quando si è passata tutta intera la giornata sul Reno. Ma forse il male non è nella testa, potendo essere benissimo che il corpo sia poco atto a sostenere il peso della bellezza Renana. Dalle 10 ieri sera alle 1 - fragitto. Dalle 4 alle 7 - battello fermo, aspettando la grazia della nebbia: poi, sole, castelli, vigne e vin del Reno a bere, fanno un conto molto indigesto; e mi meraviglio come molti la durino a fare tanto spettacoloso viaggio. Del resto tu puoi scusarmi, perchè per andare a Düsseldorf bisogna salire il Reno senza pigliarla tanto a lungo. E perchè, mi dirai, andare a Düsseldorf? Ecco dunque la ragione di questa lettera. A Düsseldorf esistono nientemeno che circa trecento artisti, credo tutti pittori, e anzi, ben por-

tanti, bene alloggiati e tutti, o quasi tutti, molto stimati. Ho conosciuto personalmente Achembach, Knaus, Flamm, Ludvig — Vautier non era a casa. Altri, come Oeder, Salentin, Sonderland, Lammon e soprattutto Sande (dei quali ho visto i quadri a Colonia e nelle Gallerie di vendita a Düsseldorf stessa) sono tutti distintissimi artisti. Ora Achembach e Flamm che fanno Napoli, la Villa Torlonia, Aracoeli, ec., vengono in Italia spessissimo e credono di sapere che in Italia non esistono artisti — non essendo possibile che un paese tanto bello si possa capire, dicono essi, da chi vi sta dentro. Tu comprendi come in questo giudizio stia il carattere dell'Arte di Düsseldorf. Aiutato da quello che conosco di Knaus e dello stesso Achembach, tirerai la somma per concludere all'esclusivismo, che aggravato dai pregiudizj, ci reca la molestia di essere tenuti per cretini. Figurati! Fra i quadri sovraccennati ve n'è uno di Pagliano — una solita sua cucitrice, punto cucitrice e molto modella — che non è bruttissimo. Il sig. Flamm che mi accompagnava e il quale, fra parentesi, non è una cima e neanche un ramo di suo cognato Achembach, non me ne ha detto verbo. Allora io, fra un albero e l'altro delle vie di Düsseldorf, ho fatto entrare che in Italia si potrebbe fare un'Arte un po' socialista. Ma, dopo essermi fatto dire da suo cognato se non credeva unica e suprema necessità dell'Arte oggi-giorno il carattere, ho lasciato il socialismo nel punto che il sig. Flamm mi ha ricordato il *Casseur de pierres*. Ci siamo salutati, io dirigendomi al casino degli Artisti e di là alla strada ferrata, egli a casa sua dove desidero che si goda il frutto delle sue *inspirazioni vestriane*.

Cosa dobbiamo fare adunque col Giornale? Te-

merci amici i pittori di Düsseldorf e di Monaco, oppure giudicarli dal punto di vista della inammissibilità della specie di pittura e degli specialisti? Knaus e Böclm mi hanno detto tutti due quasi la medesima cosa di Firenze. Credono, cioè, che sia paese dove ci vorrebbero studiare e forse ci verranno tutti e due. Ma Böclm che ora entra in piena pittura malata e briaca, credo finirebbe d'impazzire sopra Botticelli. Knaus ha troppo bella casa sua a Düsseldorf e troppo l'abitudine allo spirito tedesco per comprendere il nostro *magnanimo* e non ne farà nulla probabilmente.

Saluta gli amici. — Addio.

M I

NAPOLI (1)

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN NAPOLI

È da qualche tempo che la Esposizione di questa società è aperta.

Ve ne scrivo qualche cosa, e, per non perder tempo, comincio dall'indicarvi alcuni quadri che vi ho notato.

Un *ciabottino* nella sua vecchia bottega tra vecchie scarpe, vecchie forme e vecchi arnesi: pittura solida e coscienziosa di T. Patini.

Una *figlia della carità che dispensa soccorsi ai poveri*, della signora L. Cammarano: piccola scena senz'arte, senza apparato e molto mediocrementemente dipinta, ma riprodotta tale quale è stata vista, né più né meno.

(1) Questa corrispondenza doveva essere inserita nel passato numero del nostro giornale, ma alla Direzione non è pervenuta che quando il giornale era già pubblicato.

LA DIREZIONE

APPENDICE

GLI SPIRITI IN CAMPANIA

RACCONTO

(Continuazione, V. N. 3, 1, 6)

Evelina aveva toccato il tasto debole di suo padre in modo che lo aveva quasi convinto. La signora Teresa non giova dire se ne fosse convinta; ella andava in estasi nel sentire tanta eloquenza in sua figlia. Essa ritrovava in Evelina, come i francesi nella Francia, tutto bello e tutto buono, e questo discorso aveva superato la sua aspettativa, onde non potè tenersi di abbracciarla e baciarla con espansione, dichiarando che il suo talento superava tutti gli umani talenti.

Il cavalier Silla, nulla avrebbe avuto in contrario alle idee espresso dalla sua figliuola, se un ostacolo non vi si fosse opposto, e questo era Catone. Questi non avrebbe di certo accettato il programma di Evelina, ed il cavalier Silla era troppo onest'uomo per far cosa che avesse

potuto compromettere la sua parola. Egli conosceva Catone ed era certo che il suo futuro genero avrebbe piuttosto abbandonato Evelina che accettare il suo programma.

Prima affaccia la difficoltà che l'esser fatto Sindaco gli imponesse l'obbligo di riciedere in città per meglio amministrare gli affari dei suoi concittadini; ora qui fu tosto vinto col fargli osservare che vi sono tanti e tanti sindaci che occupano il posto per l'onore della carica e nulla o poco si occupano degli affari del Comune lasciando fare il Segretario.

Fecero altre obiezioni ma tutte vennero ribattute.

Finalmente espose la vera causa: Catone, e qui restò muto dalla sorpresa nel sentire quello che era avvenuto. Era sempre stato il suo più bel sogno il matrimonio della figliuola con l'unico erede della più ricca e stimata famiglia del paese. La signora Teresa entrò come corpa di riserva in difesa di sua figlia, e il cavalier Silla cedè. Acconsenti a contentar le donne perchè ora la considerava quasi una necessità dopo l'accaduto per evitare le chiacchiere del paese, conseguenza inevitabile nei piccoli centri di popolazione. Contuttociò il suo cuore era segretamente colpito da acerbo dolore.

Un mare grosso di F. Cortese.

Un vecchio che prende tabacco, energicamente dipinto nella testa e nelle mani da M. De Gregorio, e dello stesso *Una renditrice di uora* all'aria aperta, di una intenzione molto fina.

Una testa bene incassata di L. Fabron.

Una gregge di S. Campanile.

Un quadretto finamente dipinto di Pasquale Ruggiero: una fanciulla che domanda al parroco *consigli per un amore scontentato*, dice il Catalogo.

F. Rossano non ha esposto che un piccolo studio nel bosco di Portici: di poca importanza come quadro, ma osservato con molta volontà.

L'ultimo verso del salmo, di C. Rema. È una monaca seduta che chiude il suo ufficio. Il fondo è una parete nuda, sulla cui parte superiore è un fregio, ove sono dipinti molti santi severi, in piedi, l'uno appresso all'altro. Come pittura è poca cosa, ma vi è un certo sentimento di solitudine arida in tutto il quadro, che meritava maggior forza di arte.

Vi sono poi dei buoni interni: per esempio, quello della Galleria di Capodimonte di L. Starita; *Dopo la messa*, di V. Montefusco; *Sugrestia di S. Domenico Maggiore* di S. dell'Abbadessa.

Vi cito questi quadri non perchè sieno i soli che attirino l'attenzione del pubblico: anzi per alcuni è il contrario: ma perchè essi fanno meno chiasso e manifestano una osservazione più schietta della natura e una espressione più giusta del proprio sentimento.

Vi sono poi cose più graziose ed anche più forti come pitture di Petrocelli, Dalbono, Marinelli, Tofano, De Nigris, Recchione, Altamura, Mancini, Chardi, Barilli, Sciuti, Carrillo ed altri. Non mi

fermo a parlarne, non perchè non lo meritino, ma perchè in un giornale d'Arte non mi par tanto importante una rivista di quadri con elogi e con critiche, quanto mi pare uno sguardo generale sull'insieme dell'Esposizione e sullo stato dell'Arte nostra.

Il primo giorno che sono andato all'Esposizione, non vi sono entrato colla speranza di trovarvi lavori di molta importanza: sapeva che gli artisti sono stati finora occupati e preoccupati della Esposizione di Vienna, e che, d'altra parte, le Promotrici non sogliono provocare delle opere profonde. Ma, ad onta di questa disposizione d'animo anticipata, ne sono uscito attristato, e, quel che è peggio, vinto.

Vi ho trovato l'ingegno abituale dei nostri artisti, ed anche un certo progresso plastico, ma non vi ho trovato, salvo in pochissimi, la ricerca che penetra, lo studio che vuole assolutamente, le convinzioni che s'impongono, qualunque esse sieno ed a qualunque modo di vedere esse appartengano.

L'amor dell'arte mi è sembrato che fosse sottoposto a preoccupazioni d'altro genere: alla ostentazione di saper fare, alla smania di piacere ad amatori superficiali; alla scelta di soggetti, che scendessero fino al gusto di un pubblico volgare. Prendete il catalogo delle opere esposte. Esso è pieno di titoli che stuzzicano la curiosità, e che starebbero bene in testa ai capitoli dei romanzi delle appendici, o agli annunci in quarta pagina. In verità poi molti di questi titoli non rispondono al soggetto del quadro, che del resto non dovrebbe aver bisogno di un titolo stampato.

Forse gli artisti hanno calcolato bene: perchè infatti le cose peggiori si sono vendute a prefe-

IV

Il mese di dicembre è per la società galante come l'appello, dopo la ritirata, per il soldato che si riconsegna al quartiere. In questo mese le ville sono abbandonate anche dai più restii: se qualche villeggiante resta ancora all'erba in codesta rigida stagione, vuol dire che lo fa per misure igieniche ordimategli dal medico addetto alla cura del borsellino. Nel dicembre la società cittadina si è bella e formata. Riunioni, balli, concerti, tombola, briscola, mazzao, sono entrati in attività di servizio con i loro programmi a seconda dei gusti e le condizioni delle famiglie che tengono la seduta.

Nel dicembre del 1868 una nuova sala si apriva per i galanti ballerini della società fiorentina, quella del cavalier Silla. Questa nuova conversazione aveva appena riunita un' eletta società di giovani per la prima volta, che fra le schiere degli azzimati si parlava con importanza di un avvenimento di questa novità venuta dalla provincia. Alberto, fatalità!... non fu compreso tra gli in-

vitati della prima sera. Egli sempre primo per tutto, questa volta era mancato all'inaugurazione; era questo uno scacco matto. Ma oramai al passato non essendoci rimedio bisognava pensare all'avvenire. Lungo l'Arno, alle Cascine, al Donkey, al Teatro Niccolini, Alberto, a quanti incontra dei suoi amici che vanno per tutto, domanda una presentazione per la casa del cavalier Silla, ma per quanto la schiera dei danzatori sia solida, la casa del cavalier Silla è ancor troppo nuova perchè tutti possano avervi l'accesso. Appunto quelli interrogati da Alberto sono al pari di lui tra coloro che non conoscono quella casa. Tuttavia non si dà per vinto, e tanto fruga e arnese che finalmente trova chi lo presenterà il mercoledì successivo. Alle dieci precise del 15 dicembre Alberto è introdotto in casa dei nobili provinciali in compagnia di una signora, bene azzimata e tinta a nuovo, tra i quaranta e i quarantacinque anni, che ha tuttora la pretesione di atteggiarsi a giovinetta. Questa è la signorina Abbraccio che balla la polka milanese, suona il piano-forte, canta, insomma fa di tutto, ma tutto male. Pur nullameno ella si dà tanto moto che arriva a farsi distinguere e a far comprendere alla società che c'è e esiste, ciò che potrebbe

renza delle migliori: ma ciò non prova che una cosa: cioè che l'ambiente della nostra società esercita una cattiva influenza sull'Arte.

Napoli è una città poco favorevole al suo sviluppo. Il nostro proverbiale *non te ne incaricare* si può precisamente applicare alla pittura ed alla cultura. Il municipio non pensa all'arte; forse pensa ad altre cose; ma neppure si sa di certo. E poi, i consiglieri hanno tanto da dire!

Da voi un quadro od una statua sveglia ancora delle passioni, che uno può dividere o no, ma che sono segni di vita. Qui non si ha passione che per le cose che possono ostentarsi. Bisogna avere una carrozza, dei cavalli, una bella toletta, prima di tutto: questo si vede e fa bene in mezzo alla folla: poi si mangi male, si dorma alla meglio, si abiti come e dove si può: queste cose si vedono meno: il forte è di parere più che non si è. Ora vedete bene che la vanità dell'aver opere d'arte in casa è una vanità troppo intima, troppo immateriale perchè faccia effetto su delle menti grossolane.

Infatti in una città di più che 400 mila abitanti la Promotrice non ha che 816 soci il due per mille, e fra questi molti stranieri.

Vi sono è vero alcuni amatori sinceri e intelligenti, ma essi non formano che una eccezione per quanto lodevole altrettanto piccola. Qualche altro compra per far piacere ad un amico, o perchè messo colle spalle al muro.

Il pubblico è dunque beatamente indifferente all'Arte. Se alcuno ha fatto un buon quadro, qualche amico lo vede, qualche giornale lo giudica, ed è tutto: l'affare avviene in famiglia e passa inosservato. Gli artisti lavorano come se abitassero un altro paese. Voi comprenderete adesso se vi dico che

facilmente passare inosservato. Nella nostra Abigaille però questo sistema giova a qualche cosa in quanto che se ella serve di divertimento ai giovani (che seco lei si trattengono per passatempo) essa pure dal canto suo si diverte con loro.

Questo elemento di vecchie fanciulle sul genere di Abigaille, lo trovi sempre rappresentato nella società galanti alla pari d'un altro molto affine ad essa, di certe madri con figlie da marito che pur tuttavia hanno la debolezza di voler far le giovanette. I giovani azzimati conoscono questi elementi eterogenei e non trascurano di servirseno quando loro capita l'occasione per farlo; sia corteggiando la madre per amoreggiar colla figlia, sia come mezzo per raggiungere un fine, come nel nostro caso ha fatto Alberto con Abigaille. Pochi complimenti fatti con affettazione, e poche frasi mellifue, bastano per conquistare questi avanzi del passato, ancor sensibili di gioventù. Esse credono sempre in buona fede alle attenzioni che vengono loro fatte, non sospettando mai al fine indiretto, convintissime come sono dei loro meriti personali.

Alberto, riesciti vani tutti i suoi sforzi per penetrare in casa del cavalier Silla, pensò subito ad Abi-

gaille, poichè questa specie di donne hanno quasi sempre il vantaggio di conoscere tutti. Infatti Alberto non s'ingannò; e non è a dire con quanta soddisfazione Abigaille accettasse l'incarico di presentarlo. Essa aver l'onore d'introdurre in questa casa il giovane più spiritoso e galante delle società fiorentine! Era un tale onore, questo, che essa non lo avrebbe ceduto per tutto l'oro del mondo. E poi, quei complimenti che le fece Alberto prima di venire allo scopo cui mirava, non avevano forse un significato? Abigaille non indugiò punto a trovare la spiegazione. Alberto era innamorato di lei.

Entrati dunque in casa del cavalier Silla la prima a presentarsi fu la signora Teresa, a cui Abigaille le presentò Alberto dichiarandolo come il giovane più spiritoso e più galante, non che il più di buon gusto che avessero le società fiorentine: venne quindi il cavalier Silla a cui ripeté esattamente le stessissime frasi, mentre ad Alberto presentò il cavalier Silla come un gentiluomo colto e distinto, e cavalier puro sangue (come i cavalieri inglesi). In sala vi era Evelina a cui ripeté il solito ritornello, del più spiritoso, più galante, e più di buon gusto.

La pittura di cui parlo non si vede in abbondanza alla Promotrice. Ognuno cerca un'altra via.

Alla Promotrice si guarda principalmente a tentare il pubblico, a forzargli la mano, come si dice. L'arte pura è messa da canto. Uno non segue il suo istinto d'artista, ma si domanda: vediamo che cosa potrei fare per piacere — e che cosa sarebbe più facilmente *rendibile*. Grattate molte di quelle tele e vi troverete sotto una semplice questione di danaro.

Non giudico questo stato di cose, nè lo esamino sotto tutti i suoi aspetti, ma mi limito a constatarlo per ora. Se esso è un male sarebbe anche un male nascondere, poichè sarebbe lo stesso che desiderare che non finisca.

14 Maggio

8

LIVORNO

28. Maggio 1873.

Caro Direttore,

Siamo all'epoca dei traslocamenti, e delle passeggiate dei monumenti antichi. Il nostro municipio ha deliberato di mandare a spasso il gruppo del Tacca. I municipii si danno la mano; da voi! (tr) mandano in giro il David per nascondere dalla vista

gaille, poichè questa specie di donne hanno quasi sempre il vantaggio di conoscere tutti. Infatti Alberto non s'ingannò; e non è a dire con quanta soddisfazione Abigaille accettasse l'incarico di presentarlo. Essa aver l'onore d'introdurre in questa casa il giovane più spiritoso e galante delle società fiorentine! Era un tale onore, questo, che essa non lo avrebbe ceduto per tutto l'oro del mondo. E poi, quei complimenti che le fece Alberto prima di venire allo scopo cui mirava, non avevano forse un significato? Abigaille non indugiò punto a trovare la spiegazione. Alberto era innamorato di lei.

Entrati dunque in casa del cavalier Silla la prima a presentarsi fu la signora Teresa, a cui Abigaille le presentò Alberto dichiarandolo come il giovane più spiritoso e più galante, non che il più di buon gusto che avessero le società fiorentine: venne quindi il cavalier Silla a cui ripeté esattamente le stessissime frasi, mentre ad Alberto presentò il cavalier Silla come un gentiluomo colto e distinto, e cavalier puro sangue (come i cavalieri inglesi). In sala vi era Evelina a cui ripeté il solito ritornello, del più spiritoso, più galante, e più di buon gusto.

(Continua)

del pubblico, adducendo che le intemperie potrebbero distruggerlo. Il gruppo dei Quattro Mori invece lo scaccieranno dalla Barsena perchè i nostri *sapientoni* hanno detto che là non sta bene, e lo faranno andare in Piazza d'Arme a far mostra di sé, e perchè i livornesi vedendolo più spesso, si assuefacciano meglio a stimare la schiavitù. Il David che è simbolo del diritto umano, e della ragione, perchè distrugge il gigante Golia, distrusse la forza brutale, e il dispotismo per conseguenza, lo imprigioneranno nella vostra Accademia di Belle Arti: in questa occasione non mancherà certo l'architetto favorito cui sarà affidata la commissione per la costruzione di una edicola conveniente a servire di reggia alla grand'opera di Michelangiolo. Da qui qualche *piccolo* lucro in ricompensa alle parole spese in Consiglio, onde lo stesso David fosse re-messo dalla Piazza della Signoria.

I Quattro Mori invece rappresentano la schiavitù, e siccome per certi nostri liberaloni, la schiavitù è la più bella cosa per tenere a freno il *popolaccio* e la *plebaglia*, avranno piacere di vederla nel mezzo di Piazza d'Arme rappresentata da quei quattro colossi incatenati, e godersela quando escono dalla messa, dalla confessione, dalla predica di Duomo, dal vespro il dopo pranzo, o dalle finestre delle case e dei palazzi posti nella Piazza. Non mancherà certo anche qui l'architetto *prediletto* al quale daranno la commissione per fare una nuova parte dell'imbasamento, onde abbiamo luogo a sperare che s'ispirerà dalla *finiosa* base del Cavour del Cerri, nella quale, fra le altre cose *pregievolissime* sono quattro aquile negli angoli, che ci stanno come quattro scimmie starebbero a quelli della base del campanile di Giotto: sono poi così tanto belle per forma e per esecuzione, che (è tutto dire) confrontati con i leoni posti alla base del Dante in Piazza Santa Croce, questi diventano dei capi d'opera! Sarebbe difatti una ingiustizia se qualche architetto che si è tanto occupato di questo traslocamento, non fosse in qualche modo ricompensato. D'altronde è giusta che noi altri livornesi si debba agli architetti una grande riconoscenza, e non possiamo fare a meno tutti i giorni di rammentarci di loro — è impossibile dimenticarli. Bisognerebbe non passare mai dalla Via Grande per non inciampare in quella malaugurata scalinata della Misericordia che ingombra la strada, ed evitare di traversare il Ponte Nuovo sulla Barsena che fa venire l'allanno, e cuopre la più bella visuale a chi dalla Via Grande volge lo sguardo verso la marina.

Infine noi non possiamo a meno di consolarci per la deliberazione presa dal nostro municipio. Figuratelo caro Direttore quando le domeniche ce ne stanno alla banda, e nell'inverno specialmente quando la musica comincia a suonare un'ora dopo mezzo giorno, poichè in quella stagione i ragazzi del sole non recano fastidio alcuno, prenderemo occasione dal quattro schiavi nudi di entrare in ragionamenti

pievecolissimi con le nostre signorine. Quei torci carnosì, quei pettorali robusti, quelle coscie rotonde, quei muscoli, basta sarà un vero piacere: le nostre donne studieranno anatomia. E pordicono che l'arte antica non è civilizzatrice!

Suppongo che questi artisti i quali più o meno s'interessarono per questo traslocamento, saputa la deliberazione, saranno rimasti con tanto di naso. Infatti cosa abbiamo bisogno noi altri degli altrui pareri! Abbiamo qui in paese *onesti* *poeti* *gentili* *del vero*, che tutto meditano, prevedono, e fanno sempre bene; e se qualche volta sbagliano (cosa rara) vien loro inflitta la croce da cavaliere! E ti par poco!

Ti saluto.

CRONACA

La questione del quadro di Cassioli, di cui abbiamo fatto parola nel numero passato del nostro giornale, è risolta. Cassioli scrisse al Comitato Senese una lettera colla quale dichiarava di ritirare la sua domanda avanzata per ottenere il permesso di vendere il quadro *Provenzano Salvani*. I Senesi hanno accolto con gioia questo scioglimento della questione, inquantoche non erano punto disposti ad accordare il permesso domandato dall'artista. E con lodevole iniziativa hanno voluto dare una nuova prova di stima e di affetto al Cassioli, iniziando una nuova sottoscrizione allo scopo di aggiungere essi l'ammontare della somma che dava all'artista per il suo quadro. L'acquirente signora Favar.

Il Consiglio Comunale di Firenze ha approvato la proposta di una scuola *Artistico-Industriale* da istituirsi nella nostra città. Ed ha aperto un concorso per i maestri insegnanti.

I posti da conferire sono tre: professore di architettura decorativa, professore di pittura decorativa, professore di scultura decorativa. Il Direttore, che sarà uno di questi tre professori, avrà lo stipendio annuo di lire 5000; gli altri due insegnanti avranno lire 3000 se saranno nominati professori ordinari, e lire 2000 se saranno nominati professori incaricati, lo che dipenderà dal risultato del concorso che sarà fatto per titoli o per esami, o per titoli ed esami insieme.

Approvato il programma delle prove alle quali i concorrenti si esprimeranno, si dispone che la Commissione esaminatrice sarà composta di nove membri, otto di essi scelti fra i principali artisti e fra i più reputati esercenti le arti industriali in Italia. Uno dovrà essere uomo di lettere, di riconosciuto merito per i suoi lavori sulla storia dell'arte; cinque di questi membri saranno eletti dal Consiglio

comunale. Il Ministro di pubblica istruzione e quello di agricoltura e commercio verranno invitati a nominare ciascuno di essi due degli altri quattro membri.

I rappresentanti l'ente morale, Galleria Bonarroti, hanno invitato la R. Accademia delle Arti del disegno ad eleggere tre artisti del Collegio dei professori per formare un Comitato con lo scopo di avvisare al miglior modo di festeggiare il centenario di Michelangiolo. Sono stati nominati i professori Enrico Pollastrini, Giovanni Duprè e Giuseppe Poggi.

Il nostro artista Caroni ha venduto a Vienna una delle sue statue: *La Gioventù*, per la somma di 18 mila lire.

Il nostro mosaicista Orlandini ha venduto la sua tavola in mosaico di Firenze, per la somma di 18 mila lire in oro. Anche il negoziante Civita ha venduto un suo stipo, montato con mosaici di Firenze.

L'intagliatore Luigi Frullini ha venduto diversi suoi lavori d'intaglio che aveva all'Esposizione, ed ha avuto anche commissioni per farne degli altri.

Sono stati scoperti in una tinaia a S. Donato, presso Firenze, degli affreschi ritenuti per dipinti della maniera di Agnolo Gaddi. La stanza in cui si sono trovate queste pitture che ha servito da magazzino, da fienile, da stalla, e da tinaia, è stata in origine una chiesa, la cui fondazione rimonta agli ultimi anni del secolo X.

ESPOSIZIONE DI VIENNA

A conferma di quanto abbiamo detto sui nostri Commissari per la sezione Belle arti alla Esposizione di Vienna, riportiamo quanto scrive un corrispondente dell'*Osservatore Triestino*, per mostrare come anche i giornali esteri giudicano il loro operato. Questo corrispondente si mostra assai benevolo verso l'Italia, ma pur nullameno non può non manifestare la sua sorpresa sulla scelta di un locale separato ed in cattiva posizione fatta dai nostri rappresentanti per le belle arti italiane. E di più anch'egli rileva lo sconcerto di vedere le statue messe fra i mobili o gli articoli commerciali. Ecco come scrive il detto corrispondente:

« Divisai recarmi nella collezione italiana, la quale fu raccolta in un padiglione separato dal palazzo riservato al padiglione degli amatori. Vi entrasti difatti, ma non potesti a meno di riflettere se per l'arte italiana era un bene ed un onore il figurare

separatamente, ovvero se non era per essa un danno ed un disordine, di stare appartata, quasi avesse da temere i confronti dei vicini. Per me conclusi, che le arti italiane ci perdonano, e non comprendo perchè il Governo o la Commissione dell'Italia siasi accontentata di quel locale. Ci perdonano in quanto che i visitatori dell'Esposizione, che dopo avere traversato l'immenso palazzo dell'Industria entrano in quello delle Belle Arti, stanchi le gambe e gli occhi per avere camminato e guardato per cinque o sei ore, sono troppo contenti di aver finito, dopo aver visitato il secondo palazzo, nè s'informano se ci sia più nulla, e con coscienza tranquilla di aver veduto tutto, non pensano di girare indietro e tralasciano la galleria italiana, la quale è anche meno in evidenza, essendo a tramontana di quella degli amatori. Difatti, allorchè l'imperatore, venerdì scorso, venne a visitare l'Esposizione di Belle Arti, i fogli, e fra gli altri la *Neue Freie Presse*, dimenticarono di dire che S. M. andò a visitare anche il padiglione italiano. Eppure l'imperatore vi fu, vi si trattenne, vi fu ricevuto dal vice-commissario generale cav. Ellna, nonché dai signori cavaliere Mussini, cav. Zamboni e conte Odescalchi, componenti la Commissione artistica; fu accompagnato dal Mussini, s'interessò alle opere esposte, dimandò il nome degli autori ed anche permise gliene fossero presentati alcuni in presenza della loro opere. Questa è la verità: quanto all'omissione dei fogli, devo attribuirsi, secondo me, all'infelice posizione del padiglione »

Fra pochi giorni, cioè verso la metà del mese corrente, incominceranno i lavori del Giuri che dovranno esser terminati dentro il luglio perchè il 18 agosto, anniversario della nascita dell'imperatore d'Austria, possa aver luogo la solenne distribuzione delle medaglie.

Fra le più ricche varietà l'Italia primeggia, oltre la pittura o la scultura, con una ricca collezione di lavori di ebanisti, mobili intagliati, intarsiati ecc. Vi è uno scrigno, lavorato di un distinto operaio di Venezia, Demetrio Puppolin, che fu già premiato con medaglia d'argento all'Esposizione regionale di Treviso. Lo scrigno o *secretaire* nello stile veneto del secolo XVII, è decorato di figure simboliche, ed allusioni alla vita campestre in avorio, osso, cedro, cipresso e bosso, con altri ornamenti in legno a chiaroscuro, sopra fondo d'olivo con fascie di perlistate di acero e con modanature nere. L'interno è ornato di arabeschi incisi sull'avorio posti sul fondo nero, vi ha una quantità di cassetti, segreti e ripostigli, tutto in lavoro simile interno ed esterno. Dello stesso vi figura un *Megaleteoscopio*, invenzione dell'ottico Ponti Carlo di Venezia, il mobile eseguito con finezza d'arte ed intarsiature. I fratelli Gomez di Venezia esposero un ricco mobile a mosaico. Il signor Leonardo Gaggia di Milano un ele-

gante e len lavorato secretaire-legno-tartaruga con lavori d'avorio scultura, rihevo e statuette. Il signor Socrate Meget un elegante assortimento di mobilie che accoppiate al buon gusto offrono la perfezione del lavoro e danno a conoscere il vero artista.

Pelititi di Milano gareggia con tutte le nazioni e certo riporterà la palma per gli istrumenti musicali.

Lavori in marmo, mosciei, vetri, cristalli porcellane, ecc., ve ne sono in grande quantità e fanno bella mostra di sé.

UN MOMENTO CRITICO IN FILOCRTICA

(Continuazione. V. N. 63)

Il Biondo Figaro giunto a S. Miniato colla carovana, appena si trovò al cospetto di tant'uomo, gli baciò con molta devozione le ciabatte, e rimasto genuflesso gli raccontò l'accaduto.

Il filosofo che non se l'aspettava, si turbò; vedè che la elezione del Relatore è stata legale; ma un istante dopo il suo viso si rischiarò e con molta sicurezza dice: — Bando alla legalità. Il fine giustifica i mezzi. — Carissimi miei ottusini e affezionati discepoli, noi che abbiamo la grazia del Signore Iddio di credere e far credere che una zucca sola formi nel tempo stesso tre zucche separate e distinte fra loro, e che queste tre zucche distinte al tempo stesso formino una zucca sola; noi, dico, possiamo far passare la legalità per illegalità, e la illegalità per legalità. — Ottusini miei, seguita il filosofo, io sono stato offeso. Sappiate che io sono il cervello che fa muovere le divine membra del Duprè, e con la grazia di Dio e della Beata Vergine, riaprite la discussione sul monumento, e la grazia Celeste non mancherà di difendere i sacri offesi membri: il difensore tra noi, tra voi, non manca. — Così dicendo il mando con Dio consolati. Il Biondo Figaro s'alzò di ginocchio, fe' tre inchini e sette riverenze infilando l'uscio di strada con dietro gli ottusini tutti ilari. Un ottusino che era lo *Statuto Ambulante* stette sempre avanti la carovana facendo graziose capriole di gioia, e fu incaricato di far da capolista nella domanda per la riapertura della discussione sul monumento a Cavour.

Arrivati a Firenze tennero un'altra seduta segreta per organizzare il da farsi, e nominarono una deputazione per fare il giro di tutti gli ottusi e supplicarli d'intervenire in un particolar modo gli avvocati, trattandosi di una riapertura che tocca il diritto costituzionale. Due avvocati ginrarono sulla tomba di Romagnosi di difendere il diritto dei loro colleghi ottusi. In questo giuramento nacque un incidente. Uno dei due ottusi giurò col guanto. Allora il collega gli dice che il giuramento è nullo perchè è stato *mediato* da una pelle morta.

mentre il vero giuramento deve essere *immediato* di pelle viva. L'ottuso inguantato parla per tre ore meno un quarto, e dice che se si leva i guanti non gli rimane nulla, e che tutta la clientela è appoggiata sui guanti; e dopo un battibecco di quattordici ore vengono ad una transazione che è quella di giurare con mezzo guanto infilato, cioè: la palma della mano fa il giuramento di tatto immediato, e le dita fanno un giuramento di tatto mediato. Fu annunciata la riapertura della discussione. L'ora fissata per i soci era alle 8 e $\frac{1}{2}$, ma essi erano invece alle 5, già in via del Melarancio a far la prova generale della difesa. Il presidente riapri la seduta chiedendo perdono dei falli passati, e rinnovando la sua professione di fede conclude press'appoco così: Signori... (tirandosi su i polsini): « Signori, e vero: io bambino non fui lasciato con le fascie dei tre colori come il poeta Alcardo Alcardi, ma mi fu detto che quando io feci capolino in questo mondo, videro nel firmamento una grande stella in livrea ornata di lunghissima coda; consultato il Capitolo del Duomo, dopo prova e contro prova fui preconizzato un secondo Machiavelli. Signori!! il trovarmi presidente della società degli ottusi conferma quanto asseriva il detto Capitolo. — Ora che la nostra santa istituzione si trova in questa calamità, per causa di questi intrusi selvaggi, io vi prometto di non far venire meno il vaticinio del Reverendissimo Capitolo, colonna del nostro edificio sociale. » — Varii ottusini avvicinarono l'oratore e gli stringono la mano; e quando fu tutto preparato la prova della seduta si sciolse.

Sono le 8 $\frac{1}{4}$. — La gran seduta è aperta dopo le solite formalità. — Si dà lettura del processo verbale della seduta antecedente compilato in senso teologico, che è tutto falso e nel tempo stesso tutto vero. Il Selvaggio domanda delle rettifiche, al che i segretarii si guardano in viso e convertono le loro bocche a telegrafi labbrini. Abbassando indi il capo fanno un zig-zag a penna velante tanto per salvare le apparenze lasciando lo scritto com'era. Domandano la parola gli avvocati. Uno di essi è un falso ottuso, perchè difende la legalità della discussione e votazione passata, e come è naturale, viene fischiato. Il secondo che è veramente ottuso, parla in merito e dice:

« Signori: la natura umana non ha limiti. L'uomo è un animale, e come tale perfetto. Perciò non si può alla prima indovinare le imperfezioni di un'opera perfetta, qual'è quella del monumento Cavour. Questa nostra non si può chiamare una Camera, conciosiacosachè vedete come si sta pigiati da non potere gestire in modo da farsi intendere. » — Gli ottusini in coro: « Abbiamo capito tutto. » — L'oratore ringraziando con un inchino continua:

« Signori; la nostra è questione di attualità, imperocchè la Camera del parlamento italiano ritira la legge

su l'arsenale di Taranto, e se noi non ritiriamo il deliberato della nostra seduta antecedente ci mostreremo inferiori al parlamento, che è una nostra emanazione costituzionale. »

Una voce: « Perchè non lo disse l'altra sera? » Io ho voluto dir ciò in questa sera perchè non lo dissi l'altra sera, e non lo dissi, perchè non avevo la chiarezza d'idee di questa sera; inaperocchè, signori, come quattro e quattro fa otto ho dimostrata ed ho posata la quistione sul vero punto costituzionale. Ho detto. »

Prende la parola un altro avvocato, ottuso puro sangue e dice: « Signori mi direte, voi non eravate presente l'altra sera. Che importa? Io sono avvocato, di quelli che come Iddio, si trovano dappertutto senza esserci. Io poso la quistione e l'appoggio sul diritto Canonico e sulla Teologia Dogmatica. Iddio è la giustizia personificata, e come tale si trova dappertutto senza esser veduta. Io sono la giustizia, e parlo in forza della quale; se non che il proponente non poteva attaccare il subietto senza prima fare una diagnosi della patologia morale, come diceva il Filangeri; conciosiacchè, se la nomina del Relatore fu fatta, questa nomina è un invito fissato in secondo grado con l'articolo 307 del Codice Napoleonico, edizione quarta: quindi dà alla nostra società il carattere che ha, vale a dire gnostico. » — Una voce d'un rompicollo esclama: « Signore ottuso, io ho votato tutta la cassetta della pazienza. È un'ora che parla, ed io un'ora che ascolto, ma non ho capito nulla. » Il Presidente allora: « La prego di non interrompere l'oratore. » E l'oratore: « Costui che m'ha interrotto dev'essere un intruso, e come tale gli darò una lezione in due sole parole. Nelle quistioni giuridiche abbiamo la massima di presentare la quistione dal lato termometrico, e analizzata la caligine si scelgono gli articoli di diversi codici, come insegna Bonafini: ed a colpi di questi facciamo rischiare l'orizzonte. I nostri padri, parlo dei romani cattolici, ci dicono che non c'è luce senza tenebre, perlocchè ho chiaramente dimostrato che la nomina del Relatore è nulla. » Applausi fragorosi da parte degli ottusi, e fragorosa risate da parte dei rompicolli. L'uditorio è stanco, cosa assai facile quando un avvocato è così chiaroveggente. Moltissime voci urlano ai voti, ma il Selvaggio domanda la parola per una dichiarazione. « Signori, esclama, io qui ci vengo coll'unico scopo di ridere, e perciò non puntello nè spuntello la chiusura. » A questa dichiarazione gli ottusi vengono assaliti da un prurito o fanno delle sconcie smorfie. Si vota per la riapertura, e dopo prova e contro prova la riapertura è approvata. Un ottusino nominato il *Bacchia foglie* dichiara che tutti gli ottusi sono stanchi e prega l'assemblea di rimettere la discussione ad

un'altra sera. Approvata la proposta, la seduta è sciolta alle 11 e 35.

Si riapre la discussione. Anche questa volta son tra gli oratori, e poi non si vuol credere a questo numero. Due ottusini sono in favore; contrario un rompicollo. L'ottusino parla e fa sudar freddo. I colleghi si consolano dicendo: Quando si suda, il miracolo è fatto e sta per farsi. — Sopraggiunge il secondo ottusino, il Bacchia-foglie, e con eloquenza profetica, come uomo nuto dal Signore, inveisce contro il profanatore dei sacri membri, stigmatizzando il Selvaggio pievano di campagna. — « Io, dice il Bacchia-foglie, sono amico del Selvaggio, ma non delle sue idee manifestate nelle passate adunanze: idee, che l'oratore le crede manifestate per celia, e incomincia a passarle in rassegna. — Signori (riprende con calore), il Selvaggio disse biasimo la sconcia e totale nudità della figura che sta in mezzo al basorilievo della porta maggiore di S. Croce, figura che sapientemente si chiama lo schiavo. L'amico Selvaggio voleva coperte certe parti per sentimento di pudore, molto più (dice il Selvaggio) che in quella scena vi sono delle donne. In questo il mio amico si rivela veramente selvaggio: sì, sono i selvaggi, tutti i selvaggi, che tutto mancandogli, solo hanno il sentimento del pudore e si cuoprono le parti pudenti; ma per noi gente incivilita sarebbe un delitto a voler del pudore, particolarmente negli scultori cristiani, cattolici apostolici romani. Il Selvaggio attaccò d'irreligioso, di pagano il monumento della Corbelli in S. Lorenzo. Signori, il monumento Corbelli è fiancheggiato dalla *carità* e dalla *castità*, statue vestite alla pagana con delle mammelle scoperte. Volete una forma più sublime e più cristiana di questa? Per me non si poteva trovare un'espressione più estetica. Nella Carità noi abbiamo da un lato un sentimento religioso umanitario, sentimento che non si vede perchè è profondo, che è il gran segreto dell'arte di color ottuso detta accademica cristiana, pagana. Dall'altro uno sfoggio di sfolgoranti forme che ti converte in Sparta, in Atene, in Troia tutto quello che riveste; e questo ve lo prova l'altra statua della Castità, che l'artista insigne pur te l'ha fatta nuda, coperta in parte da un lenzuolo molto aderente al cieciuto corpo che t'ispira, che ti solleva il pudore al cielo. — Ora che ho battuto e vinto su tutta la linea il mio amico Selvaggio, permettetemi ch'io beva. » Tutti gli ottusi vanno a congratularsi con l'oratore, il quale continua:

(Continua).

Karlo Cecchi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un Anno L. 10
 per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà » 20
 Il numero separato Cent. 15.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser lavate alla Direzione, Via Riccaoli, 11. — Le lettere non fasciate si respingono i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una lira la linea
 chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Rassegna artistica. — Ancora sul collocamento delle opere d'arte a Vienna. — Corrispondenze - Roma. — Il Monumento a Michelangiolo • Il Municipio di Firenze. — Cronaca. — Rivista drammatica. — Varietà. — Un momento critico in Illocritica. — Appendice • Gli Spiriti in Campania (Racconto).

RASSEGNA ARTISTICA

L'ITALIA NEL RECINTO DELLE BELLE ARTI

all'Esposizione Universale di Vienna.

Maggio 1873.

Per rendere più spedito il nostro compito ed arrivar presto a' scopi di questo scritto, affrettiamoci ad indicare, più che enumerare, le incredibili improntitudini che hanno forse compromesso l'esito della nostra Esposizione a Vienna. È impossibile farsi un criterio giusto del valore dei nostri prodotti, nel più piccolo ramo d'Industria, senza tener conto della luce, dello spazio e del decoro nel collocamento; e tanto più ci accuora il pessimo risultato, in quantochè in moltissime cose saremmo ben lontani dall'esser giudicati sinistramente.

Anche questa volta la stampa italiana farà il possibile per nascondere agli occhi del nostro pubblico la verità — come se il pigliar sempre a prestito le descrizioni di circostanza ed attribuire al colore politico le litanie dei piagnoni, sia affare di onore nazionale; — e sì che governo, privati, parlamento, commissarii e commisselonaril credono di aver fatto il proprio dovere e non si peritano di accusare il fato, il destino ed altre potenze occulte, se ai lamenti di tutti convengono, che tutto è massacrato, tutto è la confusione e solo ciò che è nostro, fra tante cose belle esposte dagli altri con cura, con comodo e con lusso, produce l'effetto di una fiera di villaggio.

Ed è una vera mortificazione, perchè sia puro ciò che lo si faccia per chiasso, sia che ci si creda sul serio, tutti in Europa sono abituati a pensare che certi prodotti sieno esclusivi di certi paesi. Bene o male che sia è sempre un errore non tener conto di tali disposizioni, e siccome per noi corre l'opinione che siam tutti bravi scultori, potete figurarvi come la nostra Commissione ordinatrice abbia profittato di queste nozioni. Ha detto: l'Europa sa che l'Italia produce scultura, mettiamola dunque sotto il muso ai visitatori in un luogo purchessia. Farà inciampare i passanti, — ma farà da calamita — o per forza bisognerà che la gente guardi al resto dei nostri prodotti ed avremo il successo. Poi la scultura non serve forse per decorare i giardini, le fontane, empi le nicchie o divertirle lo spirito? E che male sarà se invece di decorar se stessa decorerà il Palazzo del Prater?

Ma passiamo oltre

Siamo nel salone internazionale di Belle Arti. Sulle porte, che vi sono, leggiamo: — Francia, Belgio, Austria, Germania..... Un italiano non permaloso riflette: forse il nome d'Italia segue nell'interno e, spinto un po'dall'amor proprio, entra a sinistra e vede scritto: Francia, Francia a perdita di vista sugli architravi di quelle porte. Andiamo più in là, entriamo pel Belgio. Belgio, Olanda, Svizzera, Inghilterra.... o l'Italia dove mai l'hanno nascosta? E badate che la sferazza non vi permette di domandare, per non aver l'aria del colombo che abbia persa la colombina. A dritta vi è l'Austria, — alla buon ora, sarà là, sarà oggi fra le sue braccia.... per complimento.

Già; come se la politica non c'entrasse per nulla nella mente dei nostri Commissari, e per dimostrarlo e per ossequio al nostro rango, alla nostra storia, al nostro passato, han pensato nientemeno che onorare la nostra pittura di un Palazzo speciale; anzi per esser certi che tutto il mondo avrebbe così capito che siamo proprio noi quelli che fummo, non una porta, non un corridoio per legarci agli altri espositori, non una indicazione qualsiasi, o un prosaico cartello colla relativa freccia che porti sull'ale il caro nome del nostro paese. Regina del mondo, regina del deserto, purchè regina, ecco il punto essenziale, il resto viene colle grucce.

Direte: ma un Palazzo a parte, una distinzione di questa fatta non è poi da disprezzarsi V'è tanta gente che farebbe pazzie per distinguersi ed esser distinta non fosse altro che per la posizione geografica... Sì, ma costringetemi ad attraversare due chilometri di prodotti industriali svariati, ricchi ed attraenti, curate che prima di entrare in venticinque o trenta saloni di pittura di ogni paese pigli aria o mi distraiga in un gran piazzale, o poi ditemi ancora che devo attraversare un altro vasto piazzale per raggiungere la pittura italiana — in verità — occorre davvero un amore da poeti e non di uomini d'affari per andare avanti. E se è vero che le grandi Esposizioni si fanno per gli affari, allora per bacco mi fate venir la voglia di escludere la poesia o magari divento anche esigente, e se per la mia parte ho un prodotto che mi distingua, io credo sul serio mi si manchi di rispetto se lo lascio adoperare come stromento decorativo da chissà. Di più commesso l'er-

rore imperdonabile di segregare la pittura italiana da quella di tutta l'Europa, tolto il conforto ai nostri artisti di essere visitati, per la posizione del Palazzo, senza le considerazioni aggravanti della stanchezza e del sacrificio, compensateli almeno con una trovata originale e nel tempo stesso utile e decorosa. In fondo al piazzale posteriore del Palazzo delle Belle Arti fanno un porticato che dalla sua forma pare destinato a far ombra ai visitatori. Quante migliaia di franchi sarebbero occorse per addossare a costoso porticato una gran galleria per la scultura? E la scultura piazzata colà dubiterei che avrebbe fatto la fortuna di se stessa non solo ma anche della nostra Esposizione di pittura? Fra breve in quel medesimo piazzale si aprirà l'altro palazzo per l'Esposizione *des amateurs*, in modo che colla galleria per la scultura nel fondo, e l'Esposizione dell'Italia dall'altro lato, si sarebbe costituito un centro omogeneo, ed un vero ritrovo; e se l'effetto della nostra Esposizione, apportandovi queste od altre miglioni, non fosse stato più incoraggiante, si sarebbe allora questionato del merito intrinseco delle cose esposte da un punto di vista certamente non frastagliato dal caso e... dall'architettura.

Del resto siccome nelle umane miserie, o in un modo o in un altro bisogna consolarsi, siccome ad enumerare gl'inconvenienti si farebbe viaggio troppo più lungo di quello che occorra per arrivare al nostro bravo palazzo, entriamo pure e con affetto di figlio salutiamo le nostre speranze e permettiamoci dei confronti, sicuri e convinti di trovare fra gli artisti di Europa

APPENDICE

GLI SPIRITI IN CAMPANILE

RACCONTO

(Continuazione. V. N. 3, 4, 6, 7.)

— In quell'istante, continuò a dire Evelina, un uomo entrò nella mia stanza.

Alberto inarcò le ciglia senza pronunziar parola, internandosi sempre più nel racconto.

— Io, proseguì essa, gli propongo di scendere da quella rupe, e... non oso dirlo!

— Che? Egli si rifiutò! Interruppe Alberto risoluto.

— Non solo si rifiutò, riprese Evelina cambiando tono di voce; passando dalla facile parola pronunziata in modo brillante, alla lenta frase con suono di sospiro. Sarebbe stato il minor male se egli si fosse solamente

rifiutato; avrebbe mostrato la sua viltà e nulla più, ma chiamò anche imbecillo chiunque lo avesse fatto.

— Anima vile! Esclamò Alberto con indignazione.

— Sì, Ella dice bene, anima vile! E non avrà detto tutto quando Ella saprà che chi nutrivà di tali sentimenti era appunto colui che mi avevano assegnato per marito!

— Oh! Ma questa è un'enormità. Ella che ha un'anima tanto sensibile, sentimenti così delicati, divenire la compagna d'un uomo tanto volgare ed abietto?

— Io non avrei potuto esser felice al suo fianco, e perciò...

— Io ha licenziato l'interrompe Alberto con una gradita espansione.

— Il dividerci per tempo è stato un bene per tutti e due. Ella dunque non mi condanna?

— Che dici Ella mai, signorina! Io condannarla perchè ha un'anima così bon fatta? Ma io soffro d'indignazione solamente a ripensare che quell'uomo non ha saputo comprendere il bene che ha perduto.

un'eco di simpatia. Imperocchè se umili oggi noi siamo ed ignorati, è troppo bello il nome che portiamo per augurarci che il nostro domani possa passare inosservato.

(Continua)

M. T.

ANCORA SUL COLLOCAMENTO

Delle Opere d'Arte a Vienna

Torniamo anche una volta su questo argomento, perchè non ci sembra mai abbastanza biasimato l'arruffio che tutti concordano di aver riscontrato all'Esposizione, nella nostra sezione di Belle Arti. Amici nostri di qui c'inviarono varie lettere che hanno ricevuto alla lor volta da amici che sono a Vienna.

Pubblichiamo la presente che è una delle più moderate fra le diverse inviateci.

Vienna, 7 giugno.

Caro.....

È con mio gran dispiacere che debbo dirti, in risposta alla tua riguardo all'invio del tuo bel lavoro a questa Esposizione, essere la località talmente angusta da aver costretto il nostro Commendatore (autore del bel Ponte eretto sull'Arno per festeggiare gli sponsali della Principessa Margherita, cosa che tutti rammentano) ad ammassare la buona scultura italiana a segno che l'infimo alabastrino dà miglior collocazione alle sue piccole figure.

Per tal ragione vorrei tu cambiassi d'idea. Osserva bene che l'Italia avea località a sufficienza, se l'architetto comm. Cipolla non ne avesse occupato un circa 1400 metri quadrati per innalzarvi il *Foro del Ceniso*. Stupida idea, mentre si potea avervi costruito un bel salone capace e adatto nello

— Se fosse stato Lei, dunque, avrebbe sceso quella rupe?

— Ma che? Io ne avrei sceso vanti invece d'una: avrei varcato tutti i precipizi delle più alte montagne, infine avrei attraversato l'oceano a nudo: che più? Avrei camminato per l'intera mia vita sulla linea equatoriale, quando avessi dovuto soddisfare a un desiderio, eseguire un comando d'un angelo come Lei.

— Questi sono gli uomini! Esclamò esaltata Evelina. Ma è d'uopo convenire, che bisogna portarsi nelle città grandi per trovarli.

— Ma che cos'è la felicità? Prosegue a dire Alberto sempre più incalorito. La felicità esiste soltanto nell'amore, e l'amore non è più dato provarlo alle anime di fango. Quando due anime gentili, nate l'una per l'altra s'incontrano, la loro unione è un'intrecciata corona di rose, eternamente fresca e bella, fragrante e deliziosa, sia che la vita passi nell'abbondanza o nella miseria, nel piacere o nel dolore!

— Oh! l'amore!... l'amore!... Si ode in questo ri-

spazio a tutta la nostra specialità che è la scultura. Qua vedi busti posati sopra i cassettoni, là statue che fanno da base ai batti-flanchi di questa *Scuderia* che si chiama Galleria Industriale. Alcune in posizione di far la guardia al mobile dei Tabacchi, altre formano siepe alle porcellane del Ginori. Ve ne sono zella lunga *Scuderia*, nella Rotonda, nei saloni della pittura, dimodochè impediscono persino ai visitatori di potere osservare i quadri. Vedi dunque come siamo trattati!

In altra mia ti darò qualche ragguaglio riguardante la pittura. — Addio.

CORRISPONDENZE

ROMA

15 Giugno 1873

Signor DIRETTORE

Se si dovesse dire su tutto quello che si fa, che si pubblica, che si delibera in fatto d'arte, non si finirebbe più.

Il nostro Municipio ha deliberato di fare un'altra fontana in piazza Navona da servire di *pendant* all'altra del Moro.

Come pure ha deliberato di fare quattro statue per decorare l'ingresso del Cimitero a *Campo Varano* — Statue che devono rappresentare: la *Meditazione*, la *Preghiera*, il *Silenzio*, la *Spéranza*.

Riguardo alla fontana non ci si trova tanto da dire, per quel che riguarda il soggetto, perchè è data meno determinatamente delle suddette quattro statue. Per queste, io credo sarebbe bastato che il Municipio dicesse ai concorrenti di far quattro statue da servire di decorazione al Cimitero, e

tre esclamare una voce femminile, da un angolo della sala, tanto forte che tutti si voltarono tranne Alberto ed Evelina, oramai troppo assorti nei loro ragionamenti.

Era quella la voce d'Abigail che si partiva da un crocchio di giovanotti, i quali avevano preso l'amore per argomento della loro discussione. Abigail toccata su questo fatto si entusiasmava sempre. Essa idolatrava l'amore alla foggia dei menestrelli della Provenza. A quarant'anni questa corda era così sensibile nell'animo suo, che la sola parola - amore - bastava a farla vibrare.

Alle due ore dopo mezzanotte la conversazione era sciolta. Il cavalier Silla, la signora Teresa ed Evelina, rimasero soli. Uscito l'ultimo degli invitati, Evelina abbracciò sua madre, la baciò con trasporto, ed esclamò:

Madre mia, io sono questa sera perfettamente felice!

Era la prima volta che la signora Teresa sentiva pronunciare queste parole da sua figlia.

non vincolare gli artisti con vecchie e stravecchie allegorie ormai bandite da tutti, anche dalle più codine Accademie. Chi dice ai Signori del Municipio che fra cento Artisti che potrebbero concorrere, non vi sia chi senza ricorrere ad incomprensibile e fredda Allegoria, sappia trovare nella Storia del Cristianesimo, nella Storia dell'umanità quattro individualità che possano degnamente, adeguatamente rispondere al concetto?

L'editto municipale dice che possano concorrere, alla fontana, solo gli Artisti Italiani domiciliati a Roma; alle quattro statue, soltanto coloro che vi sono domiciliati da dieci anni.

Questo concorso si apre per canzonare tutti i poveri Artisti che avranno la dabbenaggine di concorrere. Oggi in Italia i concorsi, che *in principio* sono giustissimi, non sono più possibili; perchè i Municipi, le Commissioni, hanno fatto a gara per demoralizzare gli Artisti. Infatti si apre un concorso per un monumento a Vittorio Alfieri — fra i concorrenti c'era il Vela e — il Comitato abusivamente lo affida allo scultore Dini.

Si annunzia a Palermo un concorso per fare un monumento a Ruggero Settimo. Gli Artisti si preparano, e dopo si sente che la Commissione lo affida allo scultore Delisi. Si annunzia un concorso a Napoli per un monumento a Dante — Gli Artisti come è naturale si arrabbattono a studiare; ma tutto ad un tratto: che è? Il monumento viene affidato allo scultore Angelini.

Per ultimo — la gran catastrofe.

Si annunzia, si apre un concorso, si giudica, si premia, si mandan via 140 concorrenti per il monumento a Camillo Cavour; e si finisce con darlo allo scultore Duprè.

Con questi tristi antecedenti, per quanto io sappia, ci saranno molti Artisti che si asterranno dal concorso — Concorreranno solo quelli che son de-

stinati dalla Camarilla Governativa, Municipale e qualche *potero diavolo*, ed altri artistucoli invitati a fare le parti da coristi, tanto per far folla sulla scena.

IL MONUMENTO A MICHELANGIOLO

e il Municipio di Firenze

Quanto prima sarà innalzato a Firenze il Monumento in onore al Buonarroti nel gran piazzolo Michelangiolo situato nel Viale de' Colli presso le Porte Sante. Il Municipio fiorentino, e con esso qualche artista che forma parte del Consiglio, credettero fare cosa di maggiore onore innalzando al gran Genio dell'Arte un Monumento, composto di una quantità degli stessi lavori di Michelangiolo sparsi qua e là per la città. Perciò pensarono di porre il David nel mezzo ed ai quattro lati dell'imbasamento, le figure che sono nella Sagrestia di S. Lorenzo cioè: *il Crepuscolo*, *l'Aurora*, *il Giorno*, *la Notte*. Le dette figure sono già riprodotte in bronzo dal fonditore Papi. Le opere di Michelangiolo credono forse che non siano abbastanza popolari? Che serve il riprodurle in bronzo? Forse che il Buonarroti notissimo e popolarissimo in tutto il mondo, aveva bisogno di questo?

Ecco quello che dicono i dotti d'Italia e del nostro municipio: « Le opere tramandateci dai nostri sommi maestri sono tante e così sublimi da poterle riprodurre per tutto ed in qualunque maniera. L'Arte antica ha raggiunto tutta la sua splendida grandezza sotto qualunque aspetto. I nostri *Quattrocentisti* ci hanno provveduti, corredati, arricchiti di opere ispirate tutte dal vero con una inarrivabile purezza

dano soverchiamente in quei componimenti epitalamici. E acciò che carli fiora, tu sii convinto di quello che dico, eccoti un saggio di una delle più belle poesie che furono lette in questa circostanza. Una strofa di questa poesia che fu vivamente applaudita, diceva così:

« Quel giardinier galante,
Prendine amore e cura
Di questo planticello
Fante gentil cultura,
E ne' lor cuori infondali
Le tue virtù, e mondali
Intutto ciò ch'è rido
Ma con materno amor. » (1)

Io non so se questo giovine poeta abbia dato altra roba alle stampe, poichè questa Anacronotica fu stampata. Ma se ancora non avesse altro partorito la sua fervida immaginazione, io voglio sperare che si trovi in stato di gestazione, e che darà alla luce quanto prima un parto fecondo di tante bellezze o sublimità completamente *mondete* da tuttocché che è cattivo, da farne insuperbire l'Italia. Il paese ha diritto di attendere molto da lui.

(1) Testuale.

(Continua)

VI

Il di primo di Maggio dell'anno di grazia 1860, Alberto ed Evelina pronunziavano il sì solenne in faccia al Sindaco.

Alla casa di Alberto era preparata una lauta colazione e gl'invitati erano tanti e tanti che male erano contenuti dallo spazioso appartamento messo a disposizione della cerimonia. Le poesie non mancarono, anzi furono tali e tante che il tempo mancò per poterle leggere tutte.

Se vi è chi dubita che i Danti, i Petrarca, gli Ariosto, il Tasso, che i grandi poeti insomma siano sparsi dalla superficie d'Italia, è sogno che non si è trovato ad alcuna festa nuziale. Io li consiglio pertanto a farsi invitare ad una di queste colazioni matrimoniali e sono certissimo che si riederanno.

La sublimità dei concetti, l'elevatezza dei pensieri, l'eleganza dell'espressione, la robustezza dei versi, abbon-

di disegno e di colore. Esse opere ci risparmiano di ricorrere al vero per attingere forme più squisite e pure. Il Cinquecento finalmente ci ha fornito di quell'Arte che ha oltrepassata la bellezza umana, vagheggiando nell'ideale. Per cui noi che abbiamo la invidiata fortuna di possedere tutte queste ricchezze, crediamo superfluo far delle questioni d'arte e di principii; resta di trovarsi tutti d'accordo e andare avanti. Noi Italiani con pochissimi studi potremo raggiungere molto, ed innalzarsi su tutte le nazioni del mondo in fatto d'arte. Perciò basta che gli scultori sappiano copiare una statua di *Bonnetto* o di *Michelangiolo*; i pittori imitare scrupolosamente un quadro di *Andrea del Sarto* o di *Raffaello*. »

Ora se i governanti, gli amministratori del *Quattrocento*, e i *Cinquecento* avessero avuto la sventura di pensare come pensano i nostri contemporanei, come pensano il Sindaco di Firenze e i suoi Consiglieri, quali sarebbero state le conseguenze? Oh! Non ci vuol molto a capirle. Sarebbero state quelle che noi non avremmo avuto nè *Michelangiolo*, nè *Raffaello*, nè *Masaccio*, nè *Leonardo da Vinci* ed altri; nè l'Italia così ricca di opere insigni che chiamano, che invitano tutto il mondo incivilito ad ammirarle.

Se i nostri antichi avessero praticato questi principii di riproduzioni, noi saremmo ancora all'età della pietra!

Ma essi non pensando a queste funeste conseguenze, tirano di lungo e dicono: « Gli artisti moderni per noi italiani sono inutili; adopriamoci con tutte le forze a far conoscere al mondo intero le nostre inarrivabili opere del Medio Evo. Noi dobbiamo salvare l'arte da un gran naufragio che la minaccia. A Michelangiolo, il gigante in arte, non potevamo far migliore attestato di venerazione, che innalzandogli un monumento composto delle stesse sue opere. L'Arte che non ricorda il passato, per noi è muta, indifferente. »

Ecco il linguaggio ed i principii da cui sono ispirati i nostri Padri della Patria, e per queste loro convinzioni noi vediamo che in Firenze l'arte moderna è la più trascurata e maltrattata da essi. Ma l'arte del Fedi, e del Pazzi, e un'arte che ricorda il passato. Ditelo, ditelo in coscienza: cosa sono questi lavori? Ecco gli artisti da voi prediletti, artisti che disprezzano i realisti.

Il nostro Municipio innalzando il monumento a Michelangiolo composto delle stesse sue opere riprodotte in bronzo, non poteva in modo più eloquente fare atto d'indifferenza e disprezzo all'arte moderna. Mentre con li stessi denari che spendeva poteva innalzare a Michelangiolo un monumento originale. In tal modo avrebbe creata una occasione per arricchire la nostra città di un'opera di più in arte, ed accresciuto in pari tempo un nome di artista distinto all'Italia. Al Municipio invece è sembrato meglio spendere una somma considerevole

per avere la riproduzione di lavori che a tutti sono noti.

Se le riproduzioni di tutte le opere antiche anche le più pregiate, bastano a manifestare le nostre aspirazioni ed a costituire il carattere artistico di un'epoca, risparmiateli allora di fare dell'insegnamento d'arte ed evitate che all'arte stessa si dedichino i giovani ai quali poi, divenuti uomini ed artisti, negate la stima ed il mezzo di distinguersi quando se ne presenta l'occasione.

Se i nostri amministratori ed i nostri governanti continuano a praticare, in fatto d'arte, le teorie della nostra Firenze (che chiamano l'*Atene d'Italia*) noi daremo ragione al *Times*, che parlando degli artisti italiani, li chiama, per la nostra mania di copiare, i *Cinesi d'Europa*!

CRONACA

Nel prossimo numero daremo la relazione artistica sui lavori d'arte del *Salon* di Parigi, che c'invierà il nostro corrispondente.

Il Monumento a Cavour, per deliberazione di apposita Commissione presieduta dal conte Sclopis, verrà inaugurato a Torino il 1° ottobre prossimo venturo.

È stata collocata nell'ospedale di S. Maria Nuova una statua di grandezza naturale, scolpita in marmo rappresentante Galli-Tassi. L'autore di essa n'è Leopoldo Costoli figlio del defunto professor Aristodemo. Ci riserviamo in tempo opportuno parlare del merito di essa.

Lo scultore Emanuele Caroni prima di spedire a Vienna espose sei statue nel suo studio sul Prato. Noi non ne parlammo perchè è una scultura da quarta pagina, ed esce dal campo artistico entrando in quello commerciale... anche questo però utile al paese. Ma ora che vediamo un giornale rispettabile, qual'è la *Gazzetta d'Italia*, dare tanta importanza alla vendita del Caroni a Vienna, non possiamo fare a meno di dire al suddetto giornale che passa molta differenza dal successo artistico a quello commerciale.

Finora la mano del Caroni è stata guidata dall'interesse, ma ora che gliel'ha toccata l'imperatore d'Austria, speriamo che lavorerà per l'incremento dell'arte.

Il cavaliere Enrico Pazzi ha aperto il suo studio al pubblico con diversi lavori e fra questi l'infelice Savonarola. Tutta roba da quarta pagina; perciò lasciamo che ne parlino i giornali politici. Noi ci riserviamo di schiarire, se occorre, la stampa.

È impossibile che la patria di Michelangiolo

sia destinata a far venire a noia la scultura e gli uomini illustri. Ed a conferma di quanto diciamo, il nostro sindaco Peruzzi, per la festa dello Statuto di quest'anno, ci fece il regalo di esporre l'archetipo della scultura dietro la fortezza; archetipo che serve di guida ai nostri cavalieri e commendatori italiani.

Leggiamo nella *Nazione* del 14 essersi formato un Comitato onde raccogliere delle somme per tradurre in marmo la statua, che dicono rappresentante la *Sibilla Tiburtina*, modellata dallo scultore sig. Enrico Della Nave.

Dicono altresì che questa statua sarà destinata ad ornare un luogo pubblico in Firenze.

Nel auguriamo di tutto cuore un buon successo tanto al Comitato, quanto al sig. Della Nave. Ma, per carità, non la lascino a Firenze: il Comitato la regali al Giappone, paese di moda; ma non accresca le sventure artistiche della nostra città.

Preghiamo caldamente tutta la stampa italiana, che tanto può fare per l'incremento dell'arte, a volere scegliere, per *scrittori sulle Arti ed disegno*, persone competenti. Facciano come, per lo più, fanno di politica — abbiano questo principio: che al di sopra degli individui ci sta il Paese. — In fatto d'Arte, ci sembra che al *disopra del Paese*, *sta stulto, finora, l'individuo*.

Incominciando dal prossimo giovedì 19 Giugno, sarà esposto in una sala dell'Accademia delle belle arti un quadro del pittore Carlo Ademollo rappresentante Raffaello Lambruschini. L'esposizione durerà 8 giorni. Nel prossimo numero ne daremo conto ai nostri lettori.

Si è costituita una Società per una Mostra permanente artistica e industriale in Firenze. Essa accoglie « qualunque lavoro di scultura, pittura, architettura, intarsio, intaglio, ecc., che per la invenzione, per disegno o la sua esecuzione abbia un qualche pregio, e qualunque lavoro d'industria e d'ornamento, meritevole per il disegno od il gusto d'esecuzione. »

La società spera di poter aprire la mostra nel prossimo autunno, avendo avuto il locale gratuito dal Sindaco di Firenze, in via della Scala, nel già ministero dei Lavori Pubblici.

L'Associazione degli Studenti in Firenze, ferma oraamai nei principii che la informano « *Propugnare con ogni possa il progresso scientifico come vero incremento al benessere morale e materiale della nostra patria diletta* » nella sua tornata del 31 maggio decorso, divenne ad unanimità alla seguente deliberazione:

« Considerando disdicevole per Firenze, cunagente delle lettere, scienze ed arti, non aver chia-

« mato, come già fecero molte altre città italiane, « l'illustre prof. Paolo Gorini a mostrare i suoi « sorprendenti esperimenti sui vulcani, non che le « famose sue preparazioni sulla pietrificazione delle « sostanze animali; desiderando che pure nella nostra città si conoscano appieno le scoperte dell'inventore di una nuova scienza, la *Geologia sperimentale*, elegge nel proprio seno una Commissione, la quale, stabilite le pratiche opportune coll'egregio professor Gorini, si adoperi con qualunque mezzo affinché Firenze possa pure esser « testimone, come altre volte lo fu, di ciò che all'ingegno umano è concesso dalla natura poter « riprodurre. »

La Commissione risultò composta dei signori:

Prof. FILIPPO CINTOLESI, *Presidente*.

VIRGINIO CORTESE, *Segretario*.

Ing. RAFFAELLO LISERANI,

GIORGIO STIAVELLI,

FRANCESCO SCHIERI,

GALILEO SIGNORI,

GIOVACCHINO ODICINI.

Ed ha la sua sede provvisoria nella Fratellanza Artigiana, via Pandolfini num. 17, ultimo piano.

DRAMMATICA

Chiodo scaccia chiodo

Proverbo di Achille Torelli.

Vedendo il proverbio *Chiodo scaccia chiodo* di Achille Torelli vien fatto di domandare se sia propriamente vero che il fare insegna fare. Questo lavoro del giovane autore napoletano è l'ultimo ed il più scadente di quanti egli ne ha fatti. È cosa strana, ma pur vera, che il Torelli nel proseguire della sua carriera di commediografo, è andato sempre di grado in grado scendendo dopo i *Mariti*, invece di salire come dovrebbe avvenire naturalmente a chi muove i primi passi in una carriera qualunque. È questo un fatto che può sembrar curioso, ma esaminandolo attentamente, non è forse difficile trovarne la spiegazione. Torelli è stato portato troppo in alto dagli zelanti critici, al suo primo apparire alla scena, ed il posto su cui è stato collocato essendo troppo elevato per lui, ha portato la dolorosa necessità del suo scendere in seguito. Gli *Onesti*, *Fragilità*, *La Moglie*, *Triste realtà*, *Consalvo* (*La Fanciulla* non si è ancora veduta a Firenze) sono commedie tutte inferiori al *Mariti*. Oggi egli si presenta col proverbio *Chiodo scaccia chiodo* e questo è il più inferiore di tutti.

Torelli sceglie il suo argomento nell'epoca dei cavalieri erranti. Riccardo è l'unico discendente destinato a seguitare il casato di una illustre famiglia, perchè suo zio, unico uomo rimasto, ha fatto

voto di castità pigliando la croce di Malta. Riccardo vien mandato dalla famiglia come paggio alla corte di Francia, e costà s'innamora perdutamente della figlia del re. Lo dichiara il suo amore e la giovane augusta non sdegna la dichiarazione del giovane cavaliere, ma anzi fra uno sbadiglio e l'altro ella gli dice di amarlo. Così incoraggiato un giorno apre tutto l'amor suo alla donna del suo cuore, ed ella si addormenta. Il silenzio della donna che dorme incoraggia Riccardo a fare dei passi più arditi, e gli domanda se ella gli permette che le dia un bacio sulla fronte. La giovane seguita a tacere sempre dormendo, ed egli interpretando il silenzio come approvazione, la bacia. Allora ella si sveglia e senza scomporsi dice freddamente al giovane: mi avete svegliata! Un'altra volta sono al circo dove si dà spettacolo di lotta colle bestie feroci. Mentre tigri e leoni si battono, la figlia del re getta un guanto nell'anfiteatro, e dice al cavaliere: sareste voi capace di andarlo a prendere? Riccardo allora senza minimamente esitare, si slancia nel circo e magnetizzando le belve invelenate, prende tranquillamente il guanto e lo riporta felice e trionfante alla donna del cuore, in mezzo agli applausi della folla ed ai saluti del re e della regina. La giovane civetta, esulta di quell'atto di eroismo di cui ella è stata l'oggetto, e fa un sorriso al giovane... ma è un sorriso d'amor proprio soddisfatto, e non di affetto. Questa volta Riccardo apre gli occhi, sentendosi offeso nella purità dell'amor suo, riconoscendo, proprio adesso, che ella non lo ama di pari amore; e decide di abbandonare la corte e tornare al castello da sua madre e piangere in sempiterno nella solitudine la propria sventura.

È questo il racconto che fa Riccardo a sua madre appena ritornato al castello, ed ho voluto citarlo in sunto nei punti più salienti, per mostrare certe esagerazioni le quali altro non fanno che togliere l'interesse nel pubblico, distraendolo dalla verità. È questo uno dei difetti che più distingue il Torelli in tutti i suoi lavori, e non so capire come mai egli non pensi che il presentar le cose con la maggior verità desta sempre maggiore interesse nel pubblico.

Difatti andando di esagerazione in esagerazione, Torelli dopo di aver fatto questa storia del giovane protagonista del suo proverbio, nel momento stesso che è al colmo della disperazione, il solo apparire di sua cugina, la sola voce di lei, ha la potenza d'innamorarlo ciecamente e di fare avvenire in lui uno di quei cambiamenti istantanei alla guisa di un quadro al caleidoscopio.

L'inverosimile di questa situazione non è accettabile, e non regge a nessuna critica. È forse necessario ricorrere a questi mezzi per trovare l'effetto? No certamente.

Ma oltre il convenzionalismo delle situazioni, e l'infelicità dei caratteri, che sono davvero sbagliati specialmente quello dello zio, nel proverbio del To-

relli vi è una inferiorità di forma, in confronto ad altri lavori di simil genere.

Il proverbio appartiene ad un genere di letteratura che ha bisogno di esser toccato con delicatezza e purgatezza di stile. Suner, De Renzis, Mattioli, hanno fatto dei proverbi; e per quanto il limitato loro ingegno non li consenta di oltrepassare questi confini della letteratura drammatica, in questi però si sono mostrati superiori al Torelli, perchè, alla deficienza delle idee, hanno supplito colla purgatezza della forma. I loro proverbi sono torniti nitidamente da un artefice che sa bene maneggiare il ferro, e così resi ludi ed azzimati, si sono resi gradevoli al pubblico che gli ha accettati volentieri. Ma il Torelli nel suo *Chiodo senza chiodo* non ha neppure arrivato questi amabili tornitori.

VARIETÀ

Il telegrama ci ha annunziato l'incendio del palazzo Alexandra. Questo grandioso locale che avrebbe dovuto superare in tutta la estensione del termine quello famoso di cristallo, era situato nel parco Alexandra a Muswell-Hill sulle colline di Hornsey sei miglia da Londra. Fu costruito nel 1884 coi materiali provenienti dalla Esposizione Internazionale del 1882. Costò circa 15 milioni di franchi. Questo palazzo che era destinato a Museo di Belle Arti, veniva aperto al pubblico il 24 maggio decorso, giorno in cui fu inaugurato. Gli oggetti d'arte che già vi erano, sono quasi tutti distrutti, fatta eccezione di pochissimi che si sono potuti salvar. La perdita è irreparabile. Questo grande disastro sembra sia stato motivato dalla negligenza di due operai che lavoravano al restauro della tettoia. Il capitano Shaw chiamato telegraficamente da Londra, con una diecina di pompe e 150 uomini non ha potuto salvare il palazzo. Di questo grande edificio non restano che i quattro muri esterni.

Fortunatamente si hanno a contare pochissime vittime.

A Parigi è stata venduta la collezione di quadri del celebre baritone Faure. I dipinti erano 31. Fra i tanti, ce n'erano sei di Delacroix, del quale *I due Foscari* furono venduti per 79,500 franchi; *Cristo nel Sepolcro*, franchi 60,000; *Cavalli che sortono dall'acqua*, franchi 25,000. Di Dupre un solo quadro franchi 38,100.

La vendita ascende in somma a franchi 515,500.

UN MOMENTO CRITICO IN FILOCRTICA

(Continuazione. V. d. N. A.)

« Signori, scusatemi se per un istante ho deviato dall'argomento, ma entro subito. Un'opera d'arte quand'è

riuscita, non ha bisogno d'illustrazioni, nè di descrizioni; perciò per non offendere il divino Duprè, dico in poche parole le mie impressioni estetiche.

Il gruppo dell'Italia e Cavour è stato il bersaglio di tutte le nullità critiche e letterarie. Per me è la cosa più sublime, la più grande, non come mole ma come concetto politico, ch'io abbia veduto, ch'io abbia letto. Permettetemi di fare un paragone un po' metafisico, omerico, non per i miei colleghi ottusi, ma per confondere colla mia erudizione questi artisti rompicolli, perchè sono abbastanza ascetici.

I contadini mettono quasi sempre, tra i campi di grano e le ficie due bastoni in forma di croce, poi ci addobbano un cencio e alla sommità un pentolino, e questo *aggeggio* lo chiamano *spauracchio*. (Parola composta venuta dal latino *spaus*, che vuol dire *paura*, e *racchi*us cae vuol dire *mettere* — come vedete l'ispirazione è d'origine classica.) Or bene: il Duprè s'è ispirato a questo *aggeggio* nel comporre il suo Cavour e lo trovò sublime: sì, sublime. La nostra bella Italia che per tanti secoli è stata mietuta, derubata dallo straniero, aveva bisogno d'un rimedio, e questo l'abbiamo nella statua del Cavour che l'artista ci ha concepita in forma di spauracchio per mettere in fuga gli stranieri e così salvare la ficcia nazionale. L'Italia poi mi piace tanto, che è veramente arte grande. Quanto affetto in quell'azione! Si vede la madre riconoscente che offre una ciambella al figlio che per amor suo s'è convertito in ispaurchio. — Una voce: Ma che andrà al posto? L'oratore facendo l'indiano beve, e riceve congratulazioni dai colleghi. Indi ripiglia:

— Passiamo ai gruppi inferiori. Prendo quello della Politica. Gli sciocchi citano molti difetti in questa statua, tra i quali quello che manca di cranio. Per me questo ereditato difetto forma il merito della statua. In tal mancanza, io ci trovo la profondità e l'elevatezza di concetto. Che cos'è la politica? Una donna. Che cosa fa la politica? Dice bugie, come tutte le donne. Perchè le donne dicono più bugie degli uomini? Perchè quelle hanno meno cervello. Perchè hanno meno cervello? Perchè ci hanno poco cranio. Ecco spiegata la filosofia della mancanza di cranio che il volgo chiama ditetto. A destra della Politica si slancia il genio della Rivoluzione, acciappato da essa per la pancia. Perchè signori, lo afferra per la pancia e non per altre membra? Per dimostrare la profondità, la sapienza profonda della Politica, la quale sa che tutte le rivoluzioni si fanno per la pancia. — Non posso descrivervi il secondo gruppo perchè non l'ho presente, e la colpa non è mia: fui sedotto, magnetizzato dalle due statue il *Diritto* e il *Dovere*, ch'io descriverò in poche parole. Che cos'è il dovere dell'uomo nelle nazioni? Quello di non far nulla. E che fa la statua del Dovere? Proprio nulla. Ecco raggiunto lo

scopo. Del Diritto poi non ne parlo, che il parlarne sarebbe un'offesa all'artista. » (*Applausi frenetici*). Un rompicollo domanda la parola per uno schiarimento e rivolgendosi al preopinante gli domanda: perchè il Duprè ha coperto con foglie le parti centrali delle statue esposte del monumento? A cui il Baccchia-foglie: « Mi spiego! Il vero artista ha in sé stesso il fuoco ed il ghiaccio: il vero gatto ha pure il fuoco ed il ghiaccio, per aver la freddezza d'aspettare e la velocità d'acchiappare: per me gatto e artista son sinonimi, e questo ve lo posso assicurare perchè sono artista e modello un pochino. Or dunque: il gatto come tutti sanno e avranno veduto, dopo aver fatto un certo lavoro, per benino se lo ricopre. Or cos'ha fatto Duprè cuoprendo i centri delle statue con le foglie? Ciò che ha fatto il gatto. »

Una voce: Perchè modellare una cosa che la nostra civiltà condanna ad essere coperta? — A cui il Baccchiafoglie: « Signor rompicollo, la incoerenza è il carattere di noi filocritici sul serio, e come tale son tale e dico: Signori, foglia o non foglia, Duprè è indiscutibile; è un piccolo infallibile. Dico piccolo non per offenderlo ma per la proporzione del volatile. Farò una spiegazione a questi artisti spinosi. Il papa è infallibile, perchè di tanto in tanto vede la colomba: Duprè è un piccolo infallibile perchè vede la mosca. Cos'è la colomba? Un volatile. — E la mosca? Lo stesso. — Qual'è il più grande tra questi due volatili? La colomba. — E il più piccolo? la mosca. Dunque vedete che tra il papa e il Duprè è un questione di più e di meno, ma sempre infallibili tutti e due. » Appena pronunziate queste parole gli ottusini scoppiano in frenetici applausi e per acclamazione viene nominato Relatore il Baccchiafoglie invece del Selvaggio; ed accettando l'invito, ripiglia: « Signori, in mezzo a questo secolo di corruzione, d'immoralità, io propongo per la morale pubblica che si faccia nel nostro seno una nuova società che porti per titolo: *La società della Pertica*. Mi spiego? (*Segni di attenzione parziale*). In tutto il mondo che si dice inciviltà, tutti i membri in materia dura, sono barbaramente coperti da una foglia: noi tutti ci muniremo d'una pertica o faremo il giro del globo per bacchiare colle nostre pertiche le foglie a tutte le statue e così inaugurare l'autunno marmoreo-brenzino. Io che mi trovo sotto l'ombrello della musa scalpellina, darò per il primo l'esempio. » A questa proposta tutti gli ottusini scoppiano in frenetici applausi gridando: « Evviva la pertica, evviva. » Indi per acclamazione viene nominato Presidente della nuova società della pertica l'ottuso Baccchia-foglie.

(*Continua*).

Enrico Cocconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno	L. 10
» per sei mesi	» 6
All'estero non al ricambio	» 12
» e Costerà	» 20
Un numero separato	Cent. 15.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Ricassoli, 11. — Le lettere non frangate si respingono i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costano: a Una Lira la linea.
 Chi non riceperà il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Rassegna artistica. — Corrispondenze - Parigi: Rivista dell'Esposizione al Salon - Vienna. — Cronaca. — Monumenti. — Rivista drammatica. — Varietà. — Un momento critico in filcritica. — Cronaca aneddotica.

RASSEGNA ARTISTICA

L'ITALIA NEL RECINTO DELLE BELLE ARTI

all'Esposizione Universale di Vienna.

Maggio 1873.

Premettiamo che non tutti gli artisti italiani sono espositori a Vienna. Manca per esempio un elemento rimarchevole dell'arte moderna che in questi ultimi anni ha fruttato delle somme ai suoi cultori, e manca altresì qualche nome troppo noto in Italia e qualche giovane di buona e sana struttura artistica per avere tutti i dati occorrenti ad esaurire il nostro soggetto.

Non essendoci proposto lo scrivere un inventario delle opere esposte, ci limitiamo a notare il fatto sopracennato unicamente pel bisogno di compulsare i nostri giudizi cogli esempli; imperciocchè l'arte italiana, come quella di tutta l'Europa, tanto è notevole quanto maggiore è l'ingegno dei suoi cultori, o vorremmo sott'occhio le opere di tutti, appunto per non farci sfuggire l'opportunità di dimostrare il nostro diritto, dove lo avessimo, ad essere stimati.

Tuttavia — Individuo a parte — non possiamo asserire, dalle prove di questa Esposizione, che lo spirito dell'arte moderna sia ignoto agli italiani. È bensì un fatto, e bisogna tenerne gran conto, che le tradizioni artistiche in Italia, per ragioni politiche, commerciali e di fortuna, dovevano retardare il nostro progresso, appunto perchè nei maggiori centri tradizionali, come Venezia, Roma e Firenze, le arti diventarono

un ramo d'industria di prima importanza; e se il puro sentimento più che il guadagno ha potuto in costesti centri fortificare le convinzioni di qualche artista, il sentimento solo non ha portato frutti tanto succosi da spingere gli industriali a chiudere le Gallerie. Qui — dove tutti corrono ad ammirare dei capi d'opera, per cui sono predilette e molto produttive le professioni di copiatore, antiquario o restauratore di quadri — non è poi tanto difficile che un artista anche d'ingegno, provatosi e riprovatosi a far valere l'opera delle sue aspirazioni e dell'incrollabile suo convincimento, finisca col credere più vantaggioso al suo benessere far subire alle proprie idee qualche trasformazione più o meno disinteressata. Per fortuna questo pericolo non lo corrono tutti gli artisti — non già per effetto del nostro pubblico che si diverte a guardare e molto meno degli scrittori, che scaraventano squarci di prosa in materia che non possono intendere; ma si respira solamente pensando che ci resta Milano, ci resta Torino, Genova, Napoli, ci restano le provincie o forse anche qualche piccolo comune che può dar la vita e metter al mondo un altro gigante: — ne ha prodotti tanti l'Italia! Su via non ci scoraggiamo e da bravi figliuoli mettiamoci a correre il nostro cammino.

Quello che si nota subito entrato nei nostri saloni di pittura è la poca attrazione che esercitano i quadri di grande formato. Gli artisti serbano le vaste dimensioni per i quadri storici, perchè questo genere di soggetti non avendo ormai molto attrattive si suppone lo acquisti colla impopolarità della mole. È possibile che un artista

trovi in una situazione storica i dati necessari per spiegare un sentimento più o meno in rapporto coi bisogni e le aspirazioni del proprio tempo — ma la pratica dimostrando esser queste predilezioni piuttosto l'effetto dell'antipatia di cose visibili, anzi che quello di una matura riflessione sulla possibilità di supporre nel modello presente il personaggio assente, ha reso ben difficile il credere la immaginazione atta a supplire alle deficienze locali, reali e caratteristiche del tempo, dell'uomo e dei fatti che si vogliono rappresentare. L'erudizione accademica poi ed archeologica, che ha creduto poter facilitare il cammino agli artisti fornendoli di una quantità di notizie e di modelli autentici sui costumi e le abitudini dei tempi trascorsi, non ha creato ad essi che un trastullo per gillarsi sui colori delle stoffe, sulle fogge e le stravaganze del passato, ma niente sul modo che tenevano i nostri predecessori per impressionarci della loro arte meravigliosa. È solo oggi, in cui l'artista comprende da sé la forza e l'efficacia di Carpaccio, di Paolo Veronese e dello stesso Tiepolo, che egli esprime un dubbio sull'importanza del frutto archeologico chiamato dagli estetici quadro storico; ed è dovuto alla onestà dell'artista se fa caso di coscienza oggi il fuggire l'orpello dell'erudizione che maschera, difaccia alla realtà che sfida ed inamora nel tempo stesso.

Pur riconoscendo che con tutte le osservazioni che si posson far non si distrugge una tendenza in arte — riconoscendo che vivere e che vivono uomini di gran forza in questo genere di pittura, sapendo bene che i nomi di De la Roche, di Cotaro, di Wurzinger, di Leys, di Matejko e di Morelli saranno rispettati — accettiamo pure la pittura storica, ma non subiamo per carità la pittura di Giannetti, di Bertini, di Hajez e del cav. Tullo Massarani. Non perchè sia in se stessa cattiva: tutt'altro — ma perchè finiremmo col mettere le armature che vediamo nei Musei, i brandelli di stoffa di un rigattiere o le bizzarrie architettoniche, su persone ed in soggetti certo più seri dei coristi di un melodramma. Accettiamo la pittura di Boschetti di Napoli che non è certo fatta per desiderare la toga romana in luogo della prosaica nostra giubba. Accettiamo se si vuole anche lo storico-ideale astruserie del signor Tedesco — i trecentisti sanesi del signor Cassioli, — ma gridiamo con tutta la forza dei nostri polmoni, quando vediamo la vera, la possibile pittura storica trattata male o almeno con leggerezza.

In Italia, è inutile nascondere, anche per non attirarsi la faccia di non veritieri, fra i tanti incoraggiamenti che si danno agli artisti oltre i titoli di cavaliere e professore, si danno anche delle commissioni. Muore per esempio un personaggio politico, si fa un plebiscito, si dà una battaglia, una processione, una gazzarra ufficiale? Ecco subito aperte delle sottoscrizioni per raccogliere i fondi onde eternare la memoria di quei fatti, di quei personaggi. Tutti in Italia capiscono che queste storie dimostrano all'evidenza che quì siamo proprio nel paese delle belle arti, perchè non passa un mese che non si pensi di invitare i cittadini a prestar l'opera loro per dar da fare agli artisti. Ed è strano come nascan da ciò opere per lo più mediocri o se non tali leggere così, che è una compassione vedere personaggi, cui la nazione rispetta, presentati in forme quasi sempre impossibili. Che si possa ciò spiegare coll'ambettere che un artista d'ingegno come il Busi di Bologna non accetti il genere ufficiale del suo soggetto o per conseguenza non lo tratti con quella vigoria di cui dà prova nella sua libera e personale pittura, è possibile che accada; ed è possibile ancora che ciò dimostri la superiorità dell'artista sul committente il quale determina la situazione pittorica del soggetto dato. Ma se così avessero fatto e Susterman e Velasquez e Rembrandt, oggi la loro pittura ufficiale varrebbe per noi quello che per i nostri posteri varrà la nostra. Cosa ci volete faro quando tutto intero un paese crede che l'arte non sia altro che l'organino per essere eternato, e cosa potete dire se non prende affezione colle care persone, coll'ambiente della vostra intelligenza?

Potete dire che, se il nostro pubblico non è quello del Belgio, dell'Inghilterra e della Germania, sia meno tenace nei nostri artisti il convincimento che in Italia, a forza di ostinazione, verrà fatto di comprendere quandochessia la necessità di un quadro di paesaggio per noi vivi, piuttosto che di un quadro ufficiale per quelli che verranno. Sarebbe un dubitare del progresso, e quando si tratta di quadri ufficiali, facciamoli il meglio che possiamo, anche quando siano pagati male.

Ma la pittura più forte, più seria o più incoraggiante della nostra Esposizione è la pittura *personale*. È questa stessa pittura quella che distingue nella sezione del Belgio in un modo eminentissimo lo Stevens, Jonghe, Lagge e il paesista Kalf, nella sezione tedesca Arndt Diaz, Max, Sohn, Oeder; in quelle austriaca ed

ungherese Gysis, Russ jun., Schilson, Kurzbauer e Munkacsy; nella francese anche i pochi che si trovavano esposti il 31 maggio e fra tutti il principe Meissonnier. È questa pittura personale, che in tutta la Germania occupa e sodisfa un gran pubblico, e che più di tutte le manifestazioni artistico farà e darà la fisionomia al luogo ed al tempo in cui si produce. E che cosa dobbiamo desiderare di meglio quando anche noi abbiamo le medesime tendenze, ed artisti che se non hanno fama o riputazione eguali, sono originali abbastanza per ammettere che dove la posizione dei nostri rapporti all'interno mutasse, chiari, ricchi e rispettati anch'essi diventerebbero. Tutti sappiamo il beneficio che ci ha arrecato la presenza a Parigi di parecchi artisti del nostro paese. Il ghiaccio, l'incantesimo è rotto, ed oggi se vediamo traversata l'Italia da negozianti in cerca di un genere di quadri col campione alla mano per paura di non sbagliarsi sul genere del certo guadagno, sazi del genere, i compratori per proprio conto verranno a cercare altro, e siamo sicuri che i nomi di Mosè Bianchi, di Silvestro Lega, di Gioli, di Carlandi, di Busi, Cannicci, Zandomenichi, De Gregorio, Rossano e di tanti altri non farà difetto d'onore al nostro domani.

M. T.

(Continua)

CORRISPONDENZE

PARIGI

Esposizione del Salon

18 giugno 73.

Carissimo Enrico.

Tu lo sai dicerto, e se non lo sai bene te lo dico, che in arte come in tutto vi sono le opinioni bell'e fatte come gli abiti dal sarto. Una opinione bell'e fatta per l'uso d'Italia è che costà non vi esiste pittura, che la scultura non solo vi esiste, ma è in gran progresso; l'opinione bell'e fatta per l'uso di Francia è viceversa: cioè che qua non vi è scultura; che la pittura soltanto è al massimo grado di sviluppo.

Le opinioni bell'e fatte sono in fondo le più comode e si possono subito appropriare senza urtare le suscettibilità di nessuno e senza bisogno di confutarlo sul luogo, come si può comprare un abito bell'e fatto senza darsi l'incomodo di veder prima la stoffa o di farsi

prender dopo la misura; e se tu voi essere bene accetto pensa pure così, ad onta che tu veda, passeggiando Parigi, la *Marsigliese* di Rude all'arco della Pace, al nuovo Opera la *danza* di Carpeaux e in via Richelieu il monumento a Moliere di Uradier — o passeggiando Firenze il Dante dei Pazzi, il Fanti del Fedi e, in questi ultimi giorni, il monumento a Cavour di Giovanni Duprè.

Nè intendo con questo di vantarti la scultura esposta quest'anno al *Salon* e molto meno la pittura che mena tanto vanto di sè!... chè se la Francia fino dal 1830 ha indubitabilmente camminato alla testa di una grande evoluzione artistica, coi suoi Gericault, Ingres, Delacroix, Decamps, Troyon, ecc. ecc. oggi non ti presenta che una tregenda di piccoli *farceurs* in ammirazione continua davanti alle loro imitazioni del grande maestro Meissonnier, il più sterile di tutti gli artisti, il meno colorista di tutti i pittori, il più ghiacciato di tutti i *resonneurs de la touche*. Alla esposizione internazionale di Kensington a Londra ne ho veduti dodici. La nausea di cotesta arte mi ha preso ai primi tre per modo, che non ti descriverò lo sforzo inaudito per arrivare in fondo alla dozzina; davanti a un Decamps *Le boucheron et la mort*, ho ripreso le forze, o la grande fertilità artistica di questo insigne pittore mi ha resa attiva la circolazione del sangue o quella dello ideo, paralizzata dall'arte dei pigmei della moda, collo reminiscenza del direttorio e del primo impero.

Della tempra antica (dico antica l'epoca del 1830 giacchè Balzac è morto e Helot vivo e verde) non vi è che un artista, Courbet, grande colle sue qualità e coi suoi difetti, non si paralizza per il ridicolo che gli impotenti gli gettano addosso, nè per lo sdegno declamatorio che i giurati impiegano per cacciarlo dal tempio delle loro agghindate menzogne. Solo a Londra ho veduto tele di Courbet ed in Parigi da Durand Ruelle, marine la maggior parte, dipinte con tale larghezza e con tanto sentimento da non aver bisogno di affaticarsi per comprenderle, tanto esse, senza *blague*, ti attirano col loro salutare ambiente nell'infinito spazio di calma e di luce.

Ritgettato Courbet al *Salon* rimane artista sopra a tanti espositori Manet col suo *Le bon bock*, che è il ritratto di un bevitore di birra, e col suo *Le repos* che è una donna magrissima, vestita di bianco, seduta sopra un sofà violetto cupo, illuminata di riflesso dal terreno illuminato. Altri Manet ho visti pure da Durand Ruelle a Parigi ed altri importantissimi da Durand Ruelle a Londra. Ne ho mancato mai di

fermarmi a questi quadri, non tanto per le qualità intrinseche che posseggono, quanto per studiar gli amatori del grazioso nell'arte, che per questa pittura provan naturalmente la più grande avversione; difatti ad ogni momento senti una esclamazione di disgusto e i tipi più ignobili di questa pretensionosa borghesia li senti esclamare come se avessero visto il loro ritratto: « Mio Dio! Che faccia ignobile!... »

E tu vedi bene che tutto il mondo è pazzo (come si suol dire a Firenze), o l'amatore, come da noi, non ha ammirazione che per l'artista che si corrompe per corromperlo, ciò che vuol dire per divertirlo... o so da noi si ammirano le carni fresche involtate nei veli, qui si ammira il *Daphnis et Chloë* di Morot allievo del signor Cabanel, che è il più disgustoso amor precoce di due bambini nudi, che non sono immorali perchè sono storici, come dice il signor Prondomme di Monnier.

Solo Millet colla larga sobrietà della sua pittura ha successo di stima presso gli intelligenti dell'arte; ed ha successo di stima Degasez che fa dei quadri come Champfleury fa dei libri — piuttosto che opere, frammenti di osservazioni importantissime della natura, elaborazioni di una nuova idea per una nuova società in gestazione, elementi di un'arte avvenire destinata forse a divorziare con tutte le tradizioni del passato e a sperdere nell'oblio gli ignobili commerci dell'ignobile prostituzione dell'arte presente.

Precisarti, da quel che si vede quì, l'arte dell'avvenire è assolutamente impossibile; quel che posso dirti certo sì è che nessuno fra quanti esercitano anco oggi quest'arte di prostituzione, quanto ra coloro che l'acquistano o l'accclamano, ha coscienza di far cosa buona; la parola d'ordine per chi vende è « arricchiamoci » e per chi compra « divertiamoci » e dopo noi il diluvio » come diceva la principessa Matilde nelle sue serate parigine, negli ultimi giorni dell'impero. E se anche oggi il domani spaventa tutti, è perchè in arte non abbiamo più un passato da riprodurre. Gericault è bello sì, ma per l'epoca sua; Ingres volendo inocularci il classicismo, ci ha fatti ribelli alla tradizione raffaellana; Delacroix è un colosso del romanticismo è vero, ma relativamente al suo tempo; Decamps è l'Ariosto dell'arte, nessuno lo nega, ma per la prima metà del nostro secolo... ed oggi? Belle individualità microscopiche o dei forti elementi di ribellione artistica in divorzio col passato, col disgusto del presente e con un misto di fede e d'ironia per l'avvenire; e do-

mani? Chi può aprire questa mano chiusa del destino che si chiama il domani, dice Victor Ugo quando fa il fatalista... Metto da parte le considerazioni e torno a parlarti dell'Esposizione.

Se Breton che ebbe un brillante passato fa ogni giorno più classica e magra la contadina di Bretagna, dà però in questa Esposizione un forte allievo nel signor Billet con due buonissimi quadri *Coupeuses d'herbes* o *Retour du marché*. Fra i nomi ben noti vi è Carot con due quadri, ed è sempre il delicato paesista dagli stagni freschi e caliginosi, dagli ambienti vaporosi di primavera, dalla rigogliosa vegetazione dei luoghi palustri.

È troppo a lungo mi porterebbe il descriverti una forte individualità, Alma Tadema, e un'altra individualità non però altrettanto forte, Tissot, che vive oggi a Londra; ho visto là il suo studio ed i suoi quadri esposti a Piccadilly. Non è Tissot quel che in arte si dice un colorista, ma è un osservatore simpatico ed elegante; i suoi quadri hanno spesso, fors'anco troppo, cambiato carattere. Nel 1861 dipinse come un allievo di Leys le illustrazioni di Fausto e lo leggendo germaniche; dopo mise un piede nell'arte dei *bi-bleaux* chinesi e delle *cocottes*; oggi egli rende, con finissima osservazione locale, la ricca società inglese; e tu vedi spesso nei suoi quadri delle eleganti signore, in colloquio con ufficiali di marina, sedute su dei battelli a vapore nei docks del Tamigi strapieni delle navi che solcano da mattina a sera le acque melmose del gran fiume inglese.

Nè la finirei più per dirti dell'arte in Inghilterra e del paesaggio in particolare, rappresentato da Turner e Constable, e quale influenza ebbero sui progressi del paesaggio attuale di Francia con i due fortissimi artisti Rousseau o Duprè. Ma lascio per ora l'Inghilterra al di là della Manica o torno per brevità di spazio a dirti alcune altre parole sul *Salon* di quest'anno a Parigi, e faccio punto.

Due paesaggi di De Cock, *La Saône* di Chenu — *Uno stagno in Normandia* di Martemart e diversi altri paesi di artisti francesi mi hanno trattenuto con interesse in mezzo ad una farragine di quadri. I paesisti di Svezia anco quest'anno si distinguono assai, e vi ha un quadro di grandissimo merito di Gegerfelt di un paesaggio che si intitola *Westergotland* e *La fine dell'inverno in Svezia* di Hermelin, che è pure bellissimo.

De Neuville ha esposto un quadro che attira e impressiona la folla: *Le ultime cartucce* —

difesa di una casa circondata dal nemico È ugualmente pieno di bello qualità un quadro di Battaille rappresentante una scena dell'ultimo assedio di Parigi intitolato. *In ritirata* — e pieno di sentimento è un quadro di Prolais intitolato *Il riposo*, che è l'interno di una foresta ove un battaglione di soldati dorme sdraiato in terra al fresco, mentre il comandante solo veglia appoggiato sulla sua sciabola e li considera addormentati.

Vi è poi la schiera degli abili modellatori, i Carolus Duran e i Bonnat; poi vi è un amico nostro ed uno dei più distinti artisti di Parigi per squisitezza di sentimento, per finezza di osservazione, per eleganza di esecuzione, ed è Giuseppe De Nittis; egli ha esposto due quadri; uno è *La discesa del Vesuvio* e l'altro *I crateri del Vesuvio avanti l'eruzione del 1872*. Sul primo, il pubblico si ferma con molto interesse e sul secondo, lo attira la stranezza del motivo che è una scena di lava o di fumo che involge delle guide e delle elegantissime signore accodate le une alle altre sugli stretti orli infuocati dell'abisso che rugge. Con quanta intelligente osservazione siano spinte queste graziose figurine lascio a te l'immaginarlo, ch'è conosci bene quanto me i belli studi che abbiamo visti di lui.

E qui fo punto, ch'è rammentandomi ogni momento qualche altra cosa che avrei da dirti, ti obbligherei, per far posto ad altri, a prendere le forbici in mano e a dimezzare questa mia rassegna con il solito *continua*.

Il tuo
CONRARI

VIENNA

Carissimo.

20 Giugno 1873.

Nel recarmi qua a Vienna promisi darti qualche relazione sulla nostra mostra artistica. Sulla pittura veramente mi troverei molto imbarazzato, se dovessi rilevare qualche nome che più s'inalzi sugli altri, perchè noi non ci abbiamo nessuna individualità che si elevi, come ad esempio ha il Belgio, che conta uno Stevens, un Clover, distintissimo per marine. La Francia ci presenta un Melissonnier, un Trojon, Bretton, Bonnat, Jérôme; l'Austria, Oller, Angeli, Blaus, un Allemand che dipinge bellissime battaglie senza fare alle sue figure faccio deformi come continuamente fanno, per attirare l'ammirazione del pubblico, alcuni dei nostri pittori. Vorrei che tu vedessi la battaglia di Custoza (per me come tu sai dagli Italiani) con che rispetto e dignità (per conto nostro) è rappresentata.

Ritornando a noi, concludo che non trovando, come ti ho già detto, artista che oscuri gli altri,

potrei mandarti una quantità di nomi fra quelli che più si distinguono. Credo per altro che sarà meglio me ne astenga perchè ti verranno notati nelle riviste delle loro opere.

In quanto alla scultura, in generale è ben rappresentata; ne fa bisogno di chiamare più tosto l'uno che l'altro a veri rappresentanti.

L'intaglio è decorosamente disimpegnato da Ottaviano di Napoli, dal nostro Frullini e Morini — Ottaviano è un artista che vedo la prima volta, ma ti assicuro esserne restato contentissimo — Ha esposto due cornici di stile Pompejano, eseguite con tanta finezza e sapere, da sembrare che egli adopri la tavolozza in luogo delle sgorbie. Una, ha nelle sue facce quattro bassorilievi: quello però che maggiormente attira l'attenzione è il mare che fa guerra alla terra — guerra figurata da animali.

È divertente il vedere in piccolissime dimensioni l'arguta armata di focina e tirata entro un cocchio marino dall'astuto granchio — Dalla parte opposta abbiamo l'importuna zanzara, anch'essa munita di lancia e trascinata dalla buona lucertola — Questi sono i *Generali* del combattimento; e sul terreno e nelle onde agitate si vedono piccoli animalletti che combattono fra loro.

Nell'intaglio è impossibile far meglio, sia per la finezza dei concetti, sia per la finezza di esecuzione.

Nella sezione mosaico quegli che primeggia è Torrini — Ai peggiori appartiene anche quello dello Stabilimento delle pietre dure di Firenze; cosa che gli fa vergognar

Publicando nel modo che ci vengono trasmessi gli scritti dei nostri corrispondenti e collaboratori, non sfugirà, ne siamo sicuri, al lettore il nostro indirizzo.

Salvo sempre il principio che abbiamo per guida, riconosciamo in tutti libertà assoluta d'opinione.

CRONACA

Ci portammo a vedere la statua rappresentante il defunto Sig. Galli Tassi scolpita dall'artista Leopoldo Costoli, e la trovammo infelicemente collocata ed assassinata da una architettura che toglie alla statua tutto l'effetto della luce. Se a quello intercolonio di male accozzata architettura greca, l'architetto Caprilli ha inteso di dare un carattere funebre, ha sbagliato; perchè non racchiude le ultime spoglie d'un individuo benemerito dell'ospedale di Santa Maria Nuova, ma bensì una statua che è costata tanto tempo all'artista e danari a chi gliela commise.

È dire che l'architetto ha fatto spendere per quel lavoro l'ingente somma di lire 70,000!

Auguriamo tanto al Costoli, come all'architetto, un miglior successo in altri lavori.

Ecco quello che possiamo dire sul ritratto del Lambruschini dipinto dal Prof. Ademollo — Come pittura, ci sembra superiore agli ultimi suoi lavori — come somiglianza e carattere ci assicurano, coloro che l'hanno conosciuto il Lambruschini, esser molto buono.

Sulle qualità artistiche del Prof. Ademollo, non ci dilunghiamo, perchè sono molto note a Firenze ed all'estero.

Il Giuri delle varie Sezioni nella mostra internazionale di Vienna è definitivamente formato nei suoi seggi di Presidenza e Vicepresidenza, e si è riunito fin dal 16 giugno, continuando a tener seduta quasi tutti i giorni.

Per il gruppo Belle Arti sono stati eletti: Presidente generale: Folliot de Crenneville (*Austria*); Vice-presidenti generali: Prof. Melssonier (*Francia*), Ratibor (*Germania*).

Il Presidente Crenneville è generale dell'esercito Austriaco — quello stesso che poco mancò non fosse ucciso a Livorno il 22 maggio 1869.

Le Belle Arti a Vienna sono poste sotto il giudizio presidenziale di un uomo di spada. Gli artisti non potranno lagnarsi se saranno giudicati a sciabolate!

Sono pure stati nominati Presidenti della Sezione in Belle Arti: il Prof. Giovanni Dupre per la scultura e l'artista Piloty per la pittura. Fra i Giurati il pittore Morelli di Napoli fu surrogato dall'artista Filippo Palizzi; e per l'Architettura il Comm. Cipolla fu sostituito dal Prof. Camillo Berto di Milano.

Il Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio ha finalmente pubblicato il Catalogo generale degli Espositori Italiani. È un volume di quasi 300 pagine. Riassumendo per quanto è possibile la cifra degli Espositori in Belle Arti, abbiamo questo risultato:

In Architettura	20	Espositori
» Scultura	165	»
» Pittura	247	»

compresi Disegni, Acquerelli ec.

MONUMENTI.

A Torino si è costituito un Comitato promotore per erigere un Monumento alla memoria dell'architetto Carlo Promis. Il conte Sclopis è presidente; il tesoriere della città di Torino, col consenso del Sindaco, riceverà le offerte della sottoscrizione.

Un altro Comitato, parimente in Torino, si è costituito, composto di professori e studenti della Università, per erigere un monumento a Timen-

mans, già Rettore di quella Università. Si sono aperte sottoscrizioni.

Il Municipio di Milano si è fatto iniziatore per un Monumento nazionale ad Alessandro Manzoni, votando d'urgenza la somma di ventimila lire. Le sottoscrizioni saranno estese a tutta Italia.

Un altro Monumento sarà fatto in Alessandria col carattere nazionale ad Urbano Rattazzi, la cui morte lo ha fatto diventare un uomo grande.

DRAMMATICA

La Donna per bene

Commedia in 4 Atti di L. Alberti.

Il Sig. Alberti ha fatto bene a spiegare al pubblico, col mezzo di lettera scritta al giornale *la Nazione*, il significato del titolo della sua nuova Commedia. Il trovare una vera e propria *civetta* nella donna battezzata dall'autore *La donna per bene*, confondeva un poco la mente degli ascoltatori che sogliono chiamar pane il pane e vino il vino. Ma Alberti è venuto in loro aiuto ed ha detto: *la mia donna per bene*, dove intendere per *civetta*; così se mi verrà l'estro un'altra volta di scrivere una commedia col titolo di donna *civetta*, capirete che io ho messo in scena la vera donna per bene.

Questo lavoro di Luigi Alberti è precisamente fratello degli altri dello stesso autore. È scritto con garbo, con accuratezza, ma tutto finisce lì. All'Alberti manca una cosa nelle sue commedie, ed è quella appunto che più interessa ad un autore drammatico; cioè il metter in scena personaggi veri che pensino e che sentano secondo il carattere che rappresentano; non per uso e comodo dell'autore che li fa muovere e parlare. Difetto, questo, non solo di Luigi Alberti, ma di molti autori drammatici dei nostri giorni.

È un peccato che all'Alberti manchi altresì la facoltà di saper muovere la passione — i personaggi delle sue commedie sono sempre inanimati — perchè pochi sono gli scrittori che sentano un amore fortissimo al pari di lui per il teatro drammatico.

Oltre di ciò Alberti (anche nella *donna per bene* lo ha fatto) pone in scena i soliti individui dal titolo di conte, marchese, cavaliere ec. ec. Ma perchè?... La società presente è composta da un corpo sociale che chiamiamo *borghesia*. La nobiltà vera e propria è sparita di fatto: esiste è vero ancora in forma, ma è sì ristretta per numero e sì confusa col resto della gran massa sociale che, bisogna andarla a cercare. E perchè dunque persistere a mettere in scena questa società come se fosse la gran massa sociale; mentre che poi, il più delle volte, i personaggi pre-

sentatici altro non sono se non individui comuni, e talmente arricchiti di un titolo che neppur sanno perire!...

Questo difetto tanto abituale non solo agli scrittori mediocri, ma ben anco ai migliori, non escluso Paolo Ferrari, sarebbe bene che fosse compreso da chi intende accingersi a scrivere per il teatro.

Michelangelo Buonarroti di Giacometti

Go. Batista Pergolesi di Cuciniello.

Sono anche stati rappresentati due drammi storici, *Go. Batista Pergolesi*, di Cuciniello, e *Michelangelo Buonarroti*, di Giacometti; il primo rappresentato all'Arena Nazionale e l'altro al Politeama.

Nessuno di questi due lavori merita, a parer nostro, una seria considerazione. E diciamo a parer nostro, perchè il *Giornale Artistico* trattando la drammatica non intende fare delle rassegne, ma solamente esaminare i lavori come principio e come arte. Perciò noi non considereremo quelli che per nulla corrispondono al nostro concetto.

Il *Michelangelo* messo in scena dal Giacometti è lavoro totalmente privo di pregi artistici... Ammenochè per tali non si vogliano considerare i muggiti del toro Salvini, dalla rocca di S. Miniato; i quali oltre ad essere uno dei mezzi volgari e brutti cercati dagli infimi scrittori per raceattare un applauso immeritato, sentiti in un individuo che riveste le spoglie di Michelangelo, diventano una cosa ben strana. Quando un autore prende a ritrarre un individuo dalla storia, fa duopo che ei sappia intendere il lato che più si presta per poterlo rendere evidente e giusto, secondo il posto che occupava in società e secondo i rapporti che lo legavano ad essa. Prendendo a soggetto Michelangelo non si può comprendere questo individuo non avvolto completamente in una atmosfera artistica. Egli è tale una individualità nel campo dell'arte e tanto ei vi si dedicò, da non permettere di trattarlo diversamente. Ma quando anche piacesse ammettervi un'idea politica, questa dovrebbe essere ridotta a piccolissima parte, e trattata con un po' più di nobiltà che non sia quella di farne un'atleta che fa sfoggio di laringe e di muscoli nel momento appunto in cui la sua patria corre pericolo.

Quando il dramma storico serviva di mezzo agli scrittori drammatici per fare delle manifestazioni liberali, era condonabile il convertire qualunque individualità lo soggetto politico, e si perdonava, come fu perdonato a Verdi ed al suo poeta, far dire: « resti l'Italia a me » ad un generale dell'impero romano di quell'epoca in cui d'Italia si intendeva quasi appena il nome, e l'unità universale sembrava quasi poca cosa per quella società. Ma adesso non sono più accettabili quei mezzi, ed è rimpro-

verabile qualunque lavoro che non sia ispirato ai veri principi dell'arte. E il Michelangelo del Giacometti ha questo imperdonabile difetto, oltre poi ad averne un altro anche peggiore, ed è che i personaggi del dramma non sono i personaggi dell'epoca caratterizzata dagli abiti che indossano, ma sono uomini nostri, o meglio, tanti consiglieri comunali del Municipio di Firenze, presieduto dal compendiatore Peruzzi, in atto di preparare le feste per solennizzare il centenario del grande artista.

VARIETÀ

La Galleria da costruirsi in Roma tra la piazza Colonna e la piazza della Stamperia, sarebbe di gran lunga superiore a quella di Milano.

Il progetto è dell'Architetto Linari. Da una di lui relazione togliamo i seguenti dati di proporzione:

La larghezza costante nelle navate, secondo la pianta generale, è di metri 18.50. La lunghezza nella navata minore è di metri 115. La sala di mezzo è larga 42 metri. L'altezza dei fabbricati alla sommità dell'attico risulta di 20 metri all'interno e di metri 39.20 all'esterno. L'altezza del piano alla sommità della copertura in vetri al di sopra delle navate è di metri 41. Quella dal pavimento alla sommità della copertura sopra l'atrio, di metri 49. Finalmente sopra la sala centrale coperta da cupola misura 84 metri.

Auguriamo che si stabilisca l'attuazione di questo progetto, tanto più che essendo, a quanto pare, già pronta una solida società a tal uopo, il Comune verrebbe alleviato non indifferentemente nella spesa.

Il giornale il *Rappel* annunzia che Courbet è stato nominato membro onorario dell'Accademia di Belle Arti di Madrid. L'arguta *Liberté* domanda se il celebre demolitore della colonna Vendôme fu nominato nella sezione del petrolio!

Il Governo francese ha deliberato di obbligare il pittore Courbet a riedificare a sue spese la Colonna Vendôme, ed ha cominciato ad agire col tentato sequestro dei beni e valori del famoso realista. Citeremo le particolarità che rileviamo dalle più recenti informazioni.

Ecco il decreto emanato perciò dal Ministero di Finanze e presentato al Presidente del Tribunale Civile della Senna:

« Noi Presidente, vista l'istanza che precede l'articolo 558 del Codice di procedura Civile, permettiamo di sequestrare, arrestare alla Banca di Francia ed in qualunque altro stabilimento finan-

- » ziarro, e presso i particolari, tutte le somme,
 - » titoli e valori di ogni genere che appartenghino
 - » al signor Courbet o siano depositati in suo nome.»
- » Parigi 19 giugno 1873.

» Firmato BERTRAND. »

In seguito a questo decreto, il Sig. Lebrun Usciere al Tribunale di 1^a Istanza della Senna, presentava al Sig. Durand Ruelle negoziante di quadri in via Laflotte una ordinanza che imponeva di consegnare allo Stato qualunque valore, somma, opera e^a, che appartenesse a Courbet. In via transitoria si stabiliva di fare semplicemente un sequestro assicurativo. Ma nessun quadro di Courbet venne altrimenti trovato presso il Sig. Ruelle, giacchè vari giorni prima erano tutti stati ritirati da uno sconosciuto munito di speciale procura.

Courbet aveva preso le sue disposizioni la sera stessa in cui veniva decisa dall'Assemblea la ricostruzione della Colonna Vendôme.

È vero che si trattava di una somma non molto rilevante, perchè tutto al più poteva ascendere ad un valore di 30,000 franchi. Comunque sia l'Assemblea contava già forse su quella piccola soddisfazione.

Il 18 giugno è stato inaugurato con pompa solenne a Thouberville un monumento alla memoria dei soldati francesi caduti il 30, 31 dicembre 70 e 4 febbraio 71 nei combattimenti di Château-Robert, di Moulineau, di Saint-Ouen-de Thouberville.

Questo monumento si compone di un sarcofago in marmo sormontato da una piramide quadrata in sommità della quale s'innalza una statua rappresentante una *Guardia Mobile* appoggiata al proprio fucile.

La statua è di Millet.

Il luogo dove è stato innalzato questo monumento è presso *Saint-Ouen-de Thouberville* e si chiama *Maison-Brûlée*.

La Commissione creata per la collocazione del monumento a Napoleone III da erigersi in Milano, ha compiuto il suo mandato. Ha scelto la località in cui deve essere eretto il monumento; ne ha specificata la forma e qualità, ed ha eletto l'artista che deve eseguirlo. A luogo di collocazione ha scelto il Pubblico Giardino sulla linea del cancello che fronteggia la Villa Reale; la forma del monumento deve essere una statua equestre e fusa in bronzo: l'artista eletto è lo scultore Francesco Barzaghi.

Nell'oratorio di S. Rocco in Codogno, di cui è proprietaria certa vedova Gltardi, vennero scoperti alcuni affreschi del secolo XV, nei quali primeggia una figura della Madonna con S. Rocco ed altre figure che sembra abbiano ad estendersi anche alla volta superiore, tuttora coperta di calce.

UN MOMENTO CRITICO IN FILOCRTICA

(continuazione. Vedi N. 6, 7, 8)

Non possiamo dare ai nostri lettori la continuazione del *Momento critico in Filocritica* perchè ci viene inviata la presente:

III.^{mo} Sig. DIRETTORE.

Sono dolentissimo non poter continuare a darle, come le promisi, i resoconti delle sedute della Società degli *ottusi*, perchè questi (ricevuta una lettera dal filosofo di San Miniato), invitarono i *rompicolli* nella Sagrestia della Madonna della Tosse, e li pregarono in ginocchioni di pagar sempre alla Società e di non intervenire mai. I *rompicolli* accettarono di buon grado la seconda parte della proposta, perchè credono che la ottusità sia contagiosa; così hanno perduto un beneficio insigne dal lato *ipienico-chilino-finanziario*: dico *finanziario* perchè la società degli *ottusi* con tanto poca spesa, suppliva, anzi superava, le scene del nostro famoso Stenterello.

Di Lei III.^{mo} Sig. Direttore

Devotissimo
SEMISTUZZICANO RICOMINCIO

CRONACA ANEDDOTICA

Un letterato che si occupa a scrivere di cose d'arte, passeggiando giorni indietro per la campagna, forse per raccogliere idee su qualche lavoro di critica artistica, arrivato ad un certo punto si incontrò in un pittore che poggiato colla schiena ad un albero, stava facendo uno studio dal vero. Il letterato si avvicina all'artista, lo saluta cortesemente, lo interroga, esamina il lavoro; e dopo di aver trovato tutto bello e più d'ogni altra cosa essersi fermato a lodare il punto di vista che l'artista aveva saputo vedere per il suo studio, vedendo come vicino vi fosse una casa colonica con porticato, e l'artista se ne stasse al sole che lo bruciava, le disse con parola di consiglio autorevole:

— E perchè, signore, invece di star costì al sole a farsi bruciare, non approfitta di quel porticato andando là sotto a fare il suo studio?

Karlco Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Circulo responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi di associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà " 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccio, 11. — Le lettere non cancellate al respiro sono rimandate non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una lira la linea.
 Chi non spinge il giornale, si terrà per accettato.

Sommario. — Rassegna artistica. — Il Centenario di Michelangelo e il Carnevale di Firenze. — Borromeo a Vienna. — Corrispondenze - Bologna. — Cronaca. — Calamità artistiche - Varie. — Cronaca aneddotica.

Col presente numero il *Giornale Artistico* non si venderà più a 15 centesimi, ma bensì a **30**.

RASSEGNA ARTISTICA

L'ITALIA NEL RECINTO DELLE BELLE ARTI
all'Esposizione Universale di Vienna.

Angelo 1873.

— Dicevamo dunque che la pittura più distinta di questa Esposizione è la pittura personale. Ecco — avrete detto subito — un'altra frase dello solito, come se non esistessero definizioni a sufficienza per indicare un genere di pittura. — Un genere di pittura? Altro che genere, altro che definizioni di nuovo conio — agli trattasi di dire come in arte non esista che la buona o la cattiva pittura, che la buona e la cattiva scultura; ecco tutto. E la buona pittura, o che la si chiami personale o impersonale, o quel che vi torna più a modo, fluisce sempre col trovarsi disorientato nell'attribuire all'opera che avete innanzi ai vostri occhi un merito o un demerito indipendente da ciò che avrete sempre prediletto.

Imperciocchè, se vi prendete la pena di spogliare un'opera d'arte della sua veste ufficiale, se ad un ritratto togliete la somiglianza, alla figura di un santo l'aureola e gli attributi, ad un quadro storico le parvenze dell'epoca e delle persone a cui si riferisce — se avete il co-

raggio di strappare ai vostri modelli le parrucche incipriate, lo sottano di raso o di *faïlle*, i cappellini, lo spado cesellato od altri ammiccicoli curiosi, — ditemi francamente: su quanti quadri si poserà soddisfatto il vostro occhio? —

È solo perciò questione di pittura buona e pittura cattiva, e collo spirito di non armeggiare sui nomi, potremo discutere una questione molto semplice, ma molto seria.

Vorremmo poter dire oggi che l'artista non subisce, non respira l'ambiente nel quale vive od agisce per ammetterlo che l'attività, la sensibilità del suo organismo lo spingano verso le solitudini del tempo trascorso, o specularvi l'aspirazione, filosofando sull'effetto fantastico di qualche grande epopea. Vorremmo che l'artista medesimo potesse oggi provare come il disgusto del presente e del visibile sia un disgusto ragionevole — o che la politica, non permettendogli di dire liberamente la sua opinione, potesse farlo a sorpresi dell'allegoria o con magiche forme disgustare i suoi contemporanei dello misero del corso forzoso o spaventarli col fantasma della rivoluzione sociale.

Ma questo secolo di banchieri pare fatto a posta per non prendere sul serio neanche l'artista che vuol parlargli in poesia, ed è tanto giuoco e nervoso, che spesso scoraggia perfino chi lo vuole istruire. — E il povero artista, visto che l'opera sua, intrisa di poesia resta impa, fatta per istruire, resta inascoltata — fare un ritratto per la sola somiglianza è troppo poco, il santo coi suoi attributi troppo

meccanico, il quadro storico troppo noioso, — per sfogare dalla gran passione se n'è ito in campagna ed ha fatto come i bambini a scuola, ha cominciato collo scarabocchiare le casette, gli alberi, il cavallino, la pecora e si è affezionato tanto a queste cose semplici e gentili, che l'affezione medesima l'ha vista trasfondere, col trarre dalla sua probabilmente uno di quelli cui l'esempio dell'antico appanna le facoltà visive.

Quest'arte adunque, che noi chiamiamo personale, — se val niente per gli estetici, — è per lo meno la più storica di tutte, perchè è la sola che dia la misura dell'individuo che la professa, la traccia delle tendenze del tempo, le sue opinioni, il suo linguaggio. E tanto più la consideriamo storica o vera, quanto maggiore è in noi il convincimento che debbasi chiamare storica quella pittura la quale stia alla verità come la prova della testimonianza oculare.

Desideriamo per altro di prescindere su ciò la nostra dall'altrui opinione. Se noi pensiamo che l'artista, coll'affezionarsi alla campagna, alla casetta del contadino, diventi il più storico di tutti gli artisti, lasciamo a ciascuno la libertà di pensare il contrario; non potendoci arrestare a dare delle spiegazioni. Quel che ci importa è il provare l'incontestabile progresso dell'arte attuale e la nessuna sua attinenza con quella di vent'anni addietro, dimostrando come, malgrado le lamentate deficienze plastiche, lo spirito di essa sia più omogeneo alla pratica ed alla fisionomia dell'umana natura di quello che fosse (o lo diciamo con coraggio) l'arte del Rinascimento.

A Vienna nella nostra Esposizione vi è un quadro il quale rappresenta una madre occupata a cucire, che volta la testa sorridendo a due bambine, che vengono come visitatori a celiare vestite da signore; o nella Tribuna della Galleria degli Uffizi, qui, ve n'è uno di Raffaello, una Madonna col bambino e S. Giovannino, che si divertono anch'essi a fare il chiasso. Come valore morale, il chiasso che fanno le bambine del quadro a Vienna ha per base un'osservazione della vita odierna che è storica, mentre non è storica la posizione nel quadro di Raffaello se non per ciò che un'epoca, una casta, una credenza attribuiva idealmente al bambino Gesù ed a S. Giovannino. Quale dei due quadri serve dunque alla storia più adeguatamente: quello che con una situazione comica vi dice come le bambine dell'epoca tale fossero vanitose di

vestir sottano di seta, oppure l'altro che il quale avendo per dato l'eccellenza morale della sacra famiglia, idealizza la vita ordinaria dei fanciulli piegandoli nel modo che la mente *suppone*?

Se come è probabile desiderate *supporre*, non farete per conseguenza il torto all'arte moderna di non dirla essenzialmente storica — o ereditiamo le basti per oggi questo titolo, confortati come siamo dalla certezza di altri maggiori che otterrà, quando più tenace, più salda o più sicura diventerà anch'essa un eccitamento al benessere civile. L'arte è stata e sarà sempre l'espressione più attraente o sensibile della natura; e se oggi, per delle ostinazioni o raziocinii interessati, per ambizioni malintese, molti ostantano qualche disprezzo per questa che chiamano arte della materia, se non potranno applaudirla, facendo dei paragoni, avranno disgusti e forsanco discuteranno la efficacia sui nostri costumi dell'arte tradizionale. Discuteranno per esempio se il quadro del Prof. Ciseri della strage dei Macabei sia un quadro dei nostri tempi e se basta al suo autore conoscere tanto bene l'arte di modellare. Ammetteranno forse che il fare un quadro religioso oggi, quando non si abbia la franchezza e il buon senso di chiamarlo e di definirlo copia, sia uno di quegli errori negli artisti che non dovrebbero scusarsi — e finiranno, speriamolo, col capire che l'artista deve sentire il suo tempo, deve rassomigliare ai suoi simili, studiarne le idee ed esprimerle indi con o senza la sua propria approvazione. È un cittadino insomma che noi intravediamo nel nostro artista o non il sacerdote. Un cittadino cioè che sappia fare i suoi studi e i suoi esami come l'ultimo scolare dell'Istituto tecnico, che fatti e compiuti questi studi si decida per inclinazione speciale all'arte, e allora soltanto che abbia ragionato da sé sulla causa che lo muove e l'effetto che questa causa può produrre — È provato o riprovato se stesso sia in tempo per potersi avvalere dei bravi studi fatti all'Istituto o tornare addietro ad altre occupazioni, dove gli faccia difetto il linguaggio dell'arte — Con ciò provvederemo all'avvenire — e in quanto al presente, faremo il meglio che si potrà colla critica, cercando di distinguere fra gli artisti che abbiamo, quelli che, nutriti di studi inutili si tengono o si credono qualcosa, e quelli che abborrendo certe discipline son tenuti dai nostri estetici quello che i nostri estetici non possono comprendere.

Cominciamo la nostra rassegna senza mettere alcuna importanza nei giudizi e molto meno al posto di collocazione.

Il Sig. Tiratelli di Roma ha uno dei più gentili e tranquilli episodi della vita del Pastore. Le sue pecore possono sostenere il confronto dei quadri molto rimarchevoli nel genere, che si vedono nei compartimenti tedesco ed inglese.

Michele Rapisardi è un artista di Catania da molto tempo conosciuto a Firenze. Questo artista è tanto amico della sua opinione e tanto sacrificia ad essa, da rendere quasi sterile il suo talento appunto per non affidarsi ad altre ispirazioni. Il suo quadro delle Maggiate florentine è la 10^a o 15^a edizione della sua corte di Federico II. Donnino gentili che circondano ed ispirano giovani più gentili ancora non sono caratteristici all'epoca a cui accennerebbero i loro vestiti — e questo sentimento che distingue tanto il Rapisardi, viene per conseguenza a perdere la sua efficacia, per la decisa volontà dell'artista di attribuire ad altri tempi le abitudini socievoli delle persone che abbiamo intorno a noi, ed ai colori delle stoffe la qualità intrinseca di un colorista.

Giuseppe Sciuti pur esso siciliano è un altro appassionato dei colori, e comunque abbia qualità più sobrie, non può resistere anch'esso alla vicenda di far della pittura vuota e friabile.

(Continua)

M. T.

IL CENTENARIO DI MICELANGIOLO E IL CARNEVALE A FIRENZE

La Giunta Comunale ha nominato a rappresentare il Municipio nel Comitato da costituirsi per discutere e proporre i modi migliori per festeggiare il 4° Centenario di Michelangiolo, i signori cav. prof. Emilio De Fabris, generale Ezio De Vecchi e conte Ugolino Della Gherardesca.

Noi conosciamo il Comitato prima che si costituisca; conosciamo le feste prima che si facciano.

Il Comitato sarà quello del Carnevale, cioè il professor Sanesi ed il suo stato-maggiore. Le feste, eccole: allora, bandiere e stemmi, lampioncini e bande. (Desideriamo ingannarci.)

Al piazzale Michelangiolo si scuoprà il nuovo Monumento, memoria incancellabile della podanteria degli Amministratori di Firenze.

Povero Michelangiolo! Se tu avessi avuto la sventura di vivere ai nostri tempi, tutto al più ti avrebbero fatto presidente della Società del Carnevale e piantato a prendere i *coriandoli* dietro il filo di san Zanobi.

Siamo sicuri che se tu fossi fra noi, e chiamato a spendere un 200,000 lire per festeggiare il centenario di un tuo illustre concittadino, siamo sicuri che non le spenderesti in futili trastulli da paesucoli, da borgate, da fiora; ma esamineresti la tua Firenze e sponderesti la detta somma a far decorare le pareti delle scuole, degli asili infantili con pitture di soggetti infantili e informati a moralità popolare. Commetteresti ai giovani scultori un numero di piccole statue in marmo, pure di soggetti d'infanzia, d'intendimento civile, morale, umanitario, da servire di pensiero ornamento alle nuove piazze della città. Il giorno del Centenario sveleresti i novelli lavori; inviteresti il pubblico a godere dei piaceri che vanno e s'imprimono alla mente ed al cuore e restano a memoria impertura di civiltà alla patria.

Ma progettando questo, ti chiamerebbero invidioso, internazionalista, petroliere. I Governanti, gli Amministratori ti direbbero: non siete mai contenti; non ti abbiamo messo l'erba sulle piazze? l'ascola, popolo ruminando. La pittura, la scultura, non è per te, ma beni per la sola gente ricca e privilegiata.

BORROMEO A VIENNA

Non vogliamo lasciar passare sotto silenzio la nomina del Borromeo a Commissario generale italiano — in luogo del Luzzati che si è dimesso — alla Esposizione di Vienna. Siamo franchi di biasimo verso coloro che se lo meritano, dobbiamo altresì esser franchi di lode quando capita l'occasione... giacchè ciò avviene tanto difficilmente oggi in Italia.

La scelta del Borromeo a Vienna è stata ottima ma tarda. Il Borromeo è una di quelle rare individualità tipo di onestà disinteressata, di un'attività ammirabile, giusto, imparziale, artista ed amante delle arti e del pubblico bene, più dedito all'utile altrui che al proprio. Ognuno che è stato a Milano per la circostanza della Esposizione artistica italiana, dove egli era tutto, ricorda con piacere quell'uomo al cui criterio e attività, dove Milano una delle principali ragioni del bel successo e buono andamento della sua Esposizione che ha fatto tanto onore alla capitale della Lombardia. Borromeo era il primo ad andare al palazzo della nostra artistica, e l'ultimo ad esserne. E con un solo segretario di sua propria scelta, egli faceva tutto, pensava a tutto. Non vi fu in quell'occasione un solo individuo che avesse a lagnarsi per nessun verso. Tutti li artisti che ebbero occasione di conoscerlo e avvicinarlo, ricordano con piacere i suoi modi di vero gentiluomo, le sue premure imparzialmente ripartite senza distinzione di sorta, ad ogni singolo individuo esponente.

Queste cose conosciute da tutti, e per conseguenza non ignorate dal governo italiano, come

mai non sono bastate, per i nostri auriga di Stato, a farli scegliere il Borromeo subito di bel principio per mandarlo a Vienna? Egli è che — ciò facendo sarebbe stato il far bene alla prima, e questa non è la norma che guida il governo italiano. Non s'è a dubitare che se il Borromeo fosse stato scelto quando era tempo, invece di quei soliti parassiti pieni di decorazioni, di boria e d'asinità, l'andamento delle cose nostre a Vienna, sarebbe stato più soddisfacente e tale da contentare ogni italiano, in pari tempo che avrebbe fatto figurare degnamente la nostra nazione.

Ma invece si è pensato a lui ora — e per compenso — ma è troppo tardi: il male fatto non si rimedia. Solamente si potrà sperare un migliore andamento per le cose avvenire, ma è in forme anche questo, inquantochè egli non è completamente libero nella sua volontà e nella sua azione, dovendosi servire di tutto quello stato maggiore di uomini inetti che hanno sì mal condotto le cose nostre finora, non buoni ad altro che andare a dei pranzi, ad assaggiare dei vini ed a portare la loro gonfia nullità attraverso le sale del palazzo del Prater, facendo sfoggio di ciomoli multicolori che splendono sulla corteccia del loro sterile tronco alla guisa del pavone che fa la ruota quando si vede guardare.

Ad una individualità come il Borromeo si deve lasciar libera la scelta degli uomini che debbono condurrla, ed allora si può sperare l'andamento per la via del giusto e del buono, in pari tempo che si ottiene una sensibile economia per il lato finanziario. Ma così facendo non si può soddisfare quei potenti altolocati, pianta parassita che vive sull'alfiero governo, dediti a braccare certe cariche adoprando quei modi che sono loro propri, e che il governo non può esimersi dal soddisfare in causa del suo sistema di protezionismo.

CORRISPONDENZE

BOLOGNA

Caro Direttore,

1 luglio

Traghi Americani succede spesso che fallendo in una impresa od altro, alcuni raccolgono quel po' di capitale rimastogli e vengono in Italia. Quivi aprono una bottega da scultore, perchè sanno che la scultura è un'arte che frutta molto senza far nulla; e per di più acquistano l'inghirlandato titolo di artista. Dico senza far nulla, perchè v'è chi s'incarica di farli i bozzetti, modellarglieli e tradurli in marmo. E preferisce la scultura alla pittura perchè questa li toccherebbe farla tutta da loro. Ti dico questo a proposito di certuni che si sono dati ad imitare la suddetta speculazione americana. E tra noi ce n'è qualcuno — dico tra noi, perchè questo qualcuno non è del paese, ma, per sventura, è un corrispondente della Filocritica della tua Firenze.

Giorni fa, costui, con tre aiutanti di campo, ereditate di dar lezione di filologia ai nostri allievi dell'Accademia. Una mattina, mentre questi erano alla scuola del nudo, s'introdusse dentro il tempio della musa grafica con pentoli e stampino, involti nella *Gazzetta d'Italia* N. 160, e andò difilato sull'uscio della scuola del nudo; prese uno scalco, salì e dette di bianco allo scritto che stava sulla porta, che diceva: *Scuola del nudo*, e vi sostituiva: *Scuola dello spogliato*.

Mentre il Filocritico dava l'ultima strusciata sullo stampino, esce la scolarecchia, e leggendo quella nuova iscrizione, le sembrò che fosse un insulto diretto alla nostra Accademia, una delle più antiche d'Italia. Di qui successe un fortissimo alterco; e da un frizzo all'altro, si venne in via di fatti e così cominciarono gli studi anatomici.

Cazzotti ai serrati antichi, alle costole spurie - grilli agli sterni cleidi mastoidei - zigomi rotti - muscoli cappucci imbottiti - denti fuori di posto - pedate al di qua e al di là del cocchige.

A questo buggerio si presenta spaventato l'Ispectore, ed a forza di vociare, riesce a rimetter l'ordine, e domanda spiegazione dell'accaduto.

Il Filocritico, raccolta la *Gazzetta d'Italia*, dice: « Io sono un Filocritico, e bisogna che propaghi le deliberazioni della mia dotta Società. — Signori, il nudo che sta sul pancione non è nudo, ma è spogliato. Quando l'artista se lo ha messo in testa e lo ha manipolato nella sua fantasia, allora è nudo. Ma intanto che sta ritto sul pancione come modello della scolarecchia, è spogliato. A conferma di questo, eccovi la *Gazzetta d'Italia*, giornale che si stampa a Firenze, nel paese dove non si parla, ma si favella.

« Or bene! Nella città dei favellatori, dove ci sta l'Accademia della Crusca, dove ci sta la mia Filocritica, che ha l'alto onore di stacciar la crusca, la mia Società, nella 29ª tornata, 10 giugno 1873, pronunziò le solenni parole che qui vedete stampate:

« *Vi è gran differenza fra il nudo e lo spogliato....* Attenti, signori. È la Filocritica che parla; dico la Filocritica, perchè l'autore di queste parole fu nominato relatore del Monumento Cavour-Duprè. Attenti! *Vi è gran differenza fra il nudo e lo spogliato; il nudo è la riproduzione tipica delle forme umane; lo spogliato, le copie del modello senza che sieno poetizzate dall'artista.*

« Come vedete, il nudo non è nudo, ma è spogliato; come vedete, la scuola deve prendere il nome di Scuola dello spogliato e non del nudo. »

L'Ispectore, a queste parole, corre in biblioteca e ritorna con il Dizionario dei sinonimi di Tommasèo. Imposto silenzio, si mette gli occhiali e legge a pag. 628:

« Scuola del nudo, dicono i pittori - Studiare il nudo, bellezza del nudo. Se il nudo sia tanto necessario all'eccellenza dell'arte quanto taluni credono, me ne fa dubitare il vedere molti giovani artisti che lo studiano a più potere, che tanto

» ci sudano e senza gran frutto.
 « Uno si spoglia in parte, levandosi uno o un altro
 « vestito, senza però rimanere tutto nudo. »

Dopo la lettura, l'ispettore, persa la pazienza, esce al naturale, dicendo:

Càm faza al piazzar, col vegna zò de età scollata e cù raja a Firenze in rind del Melarancio e cù dign al so' colleghi Fidoeritica ch' al Arte a' i pensan l' artisti, e che lor f' à da penser a spiar el nud.

Ti saluto e credimi

Il tuo
 0

CRONACA

Il giornale *La Libertà* di Roma nel suo N° 197 del 16 corrente in una corrispondenza da Vienna, parlando della statua *la Cieca* di Salvatore Grita, domanda che « qualcuno le decifri questo enigma: « la matricola ed anche il catalogo designano *la Cieca* come opera del Grita; mentre gettando uno sguardo sul piedestallo, vi si leggono scolpite a lettere dorate le parole: *La vera beneficenza per Valentino Haüy*. Non sarebbe *la Cieca* una statua del Haüy passata in proprietà del Grita e da lui esposta? »

Noi siamo al caso di dare al suddetto giornale qualche informazione in proposito, con un breve cenno storico.

Alcuni scrittori francesi hanno narrato, con poche varianti, che una bella sera d'estate dell'anno 1781 otto o dieci ciechi posti all'ingresso di un pubblico passeggio di Parigi, con larche lenti dinanzi agli occhi, quasi per aiutare la vista, e con un leggio coperto da foglietti di musica (misera astuzia o indegna derisione) eseguivano una sinfonia discordante, mentre persone in buon numero chiamate dallo strano spettacolo si divertivano a spese di quei poveri suonatori ciechi.

Se non che in mezzo a tanti curiosi stava un uomo il quale, penetrato da opposti sentimenti, vide la possibilità e concepì l'idea di procacciare davvero ai ciechi quei godimenti che allora non erano per essi che una vana simulazione. — Il cieco, egli disse a se stesso, non conosce gli oggetti dalla varietà delle loro forme? Si sbaglia forse nel determinare, se non il conio, almeno il valore di una moneta? E perchè non potrà distinguere un *do* da un *sol*, un *b* da un *d* se questi caratteri gli saranno resi palpabili?

Cotest'uomo era Valentino Haüy morto a Parigi nel 1822.

Da questo potrà capire *la Libertà*, come Haüy concepisse la prima idea di far partecipare ai benedetti della istruzione altri infelici sino allora assai trascurati.

Ecco spiegato, a parer nostro, il significato e la ragione del titolo che il Grita ha scolpito sotto la statua della Cieca.

A proposito della Cieca del Grita ci piace riportare un brano di un articolo scritto dall'illustre Tommaso sul periodico *la Gioventù*, vol. 1 quaderno XXIII.

« Certo che nella scultura segnatamente, dove la fatica del foggiare la materia, se non è paro più lunga e penosa, lo spenderla in rappresentare cose deformi, oppure imperfette, non eccita la riconoscenza del riguardanti, a quali lo scultore direbbe non abbia avuto il pensiero, ma si sia compiaciuto nel condisendere a un suo capriccio: certo che il brutto nell'arte non entra se non come contrapposto per dare alla bellezza risalto e per poter quasi essere irradiato da lei. Ma lo stesso piacere, quando da ultimo risale farsi cagion di dolore, interdice all'arte vera, e già la spinge ad uscire di quella convenienza entro cui sempre sono i naturali suoi limiti: e il dolore consolato piuttosto all'arte si confà che il piacere, inebriato. Nella Cieca leggittima abbiamo appunto una nobile consolazione di un dolore innocente; e questo sentimento forse è che la adorna della mesta amabilità, dal buon giudice onorata di lode. *Così avviene che la bellezza idealmente perfetta di rado giunge alla grazia: arrestra l'occhio ammirato alle forme, non lo fa penetrare più oltre commosso: quasi direi non lo lascia penetrare.* »

Abbiamo citato queste parole a conferma dei nostri principj.

Se i scrittoruzzi d'Arte dei Giornali italiani studiassero un po' a fondo la *Bellezza e Cieca* dell'illustre Tommaso, siamo sicuri che direbbero tanto meno bestemmie in Arte: diciamo meno non per elidere merito all'opera, ma perchè un libro, per quanto buono sia, in mano a' melioci, non potrà dar mai il frutto del germe che contiene.

Il Giuri del Gruppo 25° (Belle Arti) ha terminato i suoi lavori; intendiamo per ciò che riguarda la pittura, scultura, architettura, incisione. L'Italia ha ottenuto 83 medaglie in tutto, ossia: 48 in pittura, 30 in scultura, 5 in architettura. La Francia ha ottenuto 247 medaglie, ossia: 138 in pittura, 34 in scultura, 20 in architettura, 19 in incisione. Cosa che fa dire alla stampa francese: *Le notre, c'est le pays le mieux partagé. E nella sola pittura*, ecco il numero dei premiati nelle altre nazioni: la Germania 179, l'Austria 81, il Belgio 77, la Russia 29, l'Inghilterra 18, la Danimarca 9, Svezia e Norvegia 8, Spagna 14, America 2. E ripetiamo, nella sola pittura.

Fra gli architetti hanno avuto medaglie: Cipolla, Castelli, Menconi, Cella, Cablerini. E tuttora un segreto il nome dei premiati in pittura ed in scultura. Ma Roma o Napoli per la pittura, Piemonte o Lombardia per la scultura, sembra che tengano il primo posto.

Il 28 agosto prossimo si aprirà in Milano la pub-

blica Esposizione di quella Società Promotrice nel palazzo di Brera, e durerà un mese. Per coloro che vogliono inviargli le loro opere è fissato il termine della consegna al 21 agosto; per la notifica al 14. Vi sarà un premio di lire quattro mila per la migliore opera di pittura o scultura, istituito da S. A. R. il Principe di Piemonte. Al detto premio concorreranno solamente gli artisti italiani. Coloro che volessero escludersi dal premio, sono pregati di dichiararlo.

Il 13 corrente alle 12 merid., in Napoli, nel locale dell'Accademia di Belle Arti, ebbe luogo un convegno generale dei promotori per la Esposizione Nazionale Artistica nel 1871, affine di costituire il seggio presidenziale e nominare una Commissione per istudiare quanto ormai occorre per corrispondere ai bisogni grandissimi di tanta mostra.

CALAMITÀ ARTISTICHE

I CHERICHINI

Non ora, ma anni addietro, quando un padre aveva più figli, ne studiava l'indole e gli destinava la carriera. Il figlio che più chiacchierava, bravo a dar l'assalto alla cassetta, alla cantina, e che sapeva inventar delle bugie in propria difesa, era destinato all'*avvocatura*. L'altro che dimostrava un carattere incerto, che non si poteva chiamare né B né F, faceva la carriera del *metico*. Un terzo infine che fosse proprio nullo, il di cui termometro intellettuale segnasse sempre zero, lo vestivano da *chierichino*.

Ora tutte le Direzioni dei giornali d'Italia, più o meno serj, fanno coi collaboratori quello che facevano i padri di anni addietro coi figli: il più grullo della famiglia collaboratrice lo fanno *chierichino*: lo mettono a scrivere cose d'arte.

Ecco il pezzo patologico del *chierichino* della *Nazione* N. 181: « Io vidi la statua e mi promisi « di parlare prima di aver letto in parte alcune « di quelle prediche sopra *Aggeo*. Ne lessi anche. « l'ultima e giunto al passo più sopra riferito, men- « tre era tutto assorto in quelle parole, mi si disse « gnò chiara agli occhi della mente la figura del « Savonarola che predicava; ma questa invece di « essere un parto della mia fantasia, era la ripro- « duzione di un'immagine già veduta, era la sta- « tua del Pazzi. »

Questa è la critica d'arte d'uno dei più importanti giornali dell'Atene d'Italia; questa è la critica fiorentina. Nol, lo ripetiamo anche una volta, nol con questo fogliuzzo non intendiamo far la critica, ma solo tenere a dovere i cialtroni che senza rossore invadono questo campo nobilissimo che tanto onora la Germania, la Francia, l'Inghilterra.

Il giorno che verrà un foglio scritto da uomini

di forte ingegno e di coscienza, che guardino le opere d'arte e non gli artisti, questo sarà per noi un giorno felice, perchè lasceremo la penna e riprenderemo gli scalpelli e i pennelli; cesseremo così di essere calunniati, ingiuriati; cesseremo di spendere danari per stampar questo foglio.

Ora quello che ci fa insistere a scrivere senza pretese di passare per testi di lingua, è un dovere di coscienza.

Le Pillole Bronchiali Sedative — Il prof. Martinati e il Savonarola del Pazzi.

Abbiamo letto nel N. 181 della *Gazzetta d'Italia* un articolo che parla della statua così detta del Savonarola, scolpita dal signor prof. cav. Enrico Pazzi. L'articolo è scritto dal prof. Martinati. Noi riportiamo testualmente uno dei più *charlanti* avvisi di quarta pagina che leggiamo parimente nello stesso numero di quel giornale ed un periodo dell'articolo suddetto e scomettiamo cento contro uno che l'autore delle Pillole è rimasto al disotto. Ecco l'avviso:

Pillole Bronchiali Sedative.

1° Queste pillole oltre la virtù di calmare e guarire le tossi

2° sono leggermente deprimenti,

3° promuovono e facilitano l'espettorazione,

4° liberando il detto senza l'uso dei salassi, da quegli incomodi che non peranco toccano lo stadio infiammatorio.

5° Sono puranco utilissime nelle tossi,

6° nelle *infreddature*,

7° e nella irritazione della gola e dei bronchi.

Ecco il periodo del prof. Martinati che bandisce le virtù della statua del Pazzi:

« E nomo di sicura coscienza, oltrechè d'ingegno « si è qui mostrato il Pazzi non curando se ad altri « possa o no piacere il momento da lui scelto nella « vita del grande entusiasta, intento com'era a « darcela in un quadro solo. Con che egli ottenne « (e qui sta l'efficienza dalla quale si riconoscono « i pensieri giusti)

1° di poter facilmente far senza bassorilievi o di simboli illustrativi,

2° perchè in quell'atto, come si riassume tutta la vita reale, così ora è scolpita tutta la storia di Savonarola,

3° i suoi studi,

4° la sua predicazione,

5° la santità dei costumi,

6° il pensiero religioso,

7° e il politico,

8° le persecuzioni,

9° le resistenze,

10° l'entusiasmo che destava,

11° l'odio infernale di cui fu fatto segno in vita,

12° e il culto quasi divino onde ne proseguirono il nome e la memoria i suoi amici.

13° E non s'arresta all'uomo: ma ci pone sotto gli occhi i tempi,

14° e lo stato degli animi nella città... »

E poi non vogliono credere al miracolo!

Lasciamo giudicare ai nostri lettori quale dei due scritti meriti il primo posto in quarta pagina.

Un giornale qualunque, che viva lodando scosci e sbercicci, cerotti e piaccicotti, ci viene nientemeno a fare il moralista!

Giacchè egli è così bene animato in questa nobile missione, e cita una quantità di uomini più o meno autorevoli, fra i quali il Tommaseo, consigliamo il suddetto giornale a leggere e meditare il seguente dialogo, che potrà giovare al perfezionamento della sua morale:

NAPOLEONE E LETIZIA (I)

NAP. Ho mutato padrone; sono con uno scultore, Desiderio Pugolone.

LET. E Pugolone? Che diamine ti pensi di andare a servire quello spiantato?

NAP. Con gli spiantati si fa più buon pasto: lo spiantato non è avaro, lo spiantato non è petulante; lo spiantato ha bisogno di te, e il servitore è il suo padrone.

LET. Quanto all'ubbidire ai servitori, tutti quanti i padroni a certe ore del giorno sono spiantati.

NAP. E poi, un artista non è mai così tribolato, come sarebbe un letterato, per modo d'esempio. L'artista è attaccato come uno strascico all'abito della ricchezza: striscia per terra, ma alle volte il signore lo prende in mano... o per mano. Io poi con Pugolone la fo bene assai: perchè a' tempi nostri, anche gli artisti bisogna che qualche giorno dell'anno sappiano scrivere. Pugolone è uno di quegli artisti che non sanno scrivere. Io ci lucro e come servitore e come segretario: lo compongo, egli copia.

LET. Tu scrivere meglio di un artista?

NAP. Ci vuol poco. Tu non mi conosci, Letizia: e non sai che con questi occhi io ho contemplata, lughissimamente contemplata la faccenda di due, di quattro, di sei professori, che con queste, mani io, Napoleone Scupati, ho applaudito, furiosamente applaudito il mio professore quando diceva male dei suoi colleghi, o quando ci dava vacanza. Io non ti sforzo a crederlo; ma il fatto è che io ho studiato fino al terz' anno di legge.

LET. E poi?

NAP. Qualche fragilità.

LET. Ah! Tu sei fragile!

NAP. Ero... No! c'è tempo da perdere. Prendi questa lettera del mio padrone e portala alla confessa.

LET. Tu dunque gli scrivi le lettere e poi le porti?

NAP. Io fo di più. Invece di servire all'amore, come sa fare ogni servitore ordinario, io creo l'amore: lo fabbrico....

Dopo di ciò, avvertiamo i nostri amici e i nostri nemici, che noi non attacchiamo polemica con i *Napoleoni Scupati* né discutiamo le manifatture dei *Pugoloni*.

La nostra opposizione durerà, finchè durano le impudenti Esposizioni dei nostri *Pugoloni*; la nostra opposizione durerà finchè scrivano d'arte i *Napoleoni Scupati*.

È uscito un opuscoluccio di 14 pagine, che parla del Monumento a Cavour scolpito dal Duprè. Lo scrittore di questo opuscolo è un certo signor Gaglielmo Enrico Saltini, filocritico e uomo pesato alla bilancia governativa.

È solo per questi due titoli che noi ci prendiamo la pena di parlare del Saltini e del suddetto opuscolo; cioè del punto più interessante, che è quando parla di sé a pag. 4. Ecco quel che dice:

« Esercito l'ullizio onesto di critico al modo di chi cerca la critica e vuol dirla aperta; e non ho invie die, nè mal celate intenzioni di offendere, perchè

« può per vero dire

« Non per odio d'altri, nè per disprezzo. »

Nel nostro prossimo numero ci occuperemo del succitato periodo. Del resto dell'opuscolo non ne parliamo, perchè crediamo che lo scritto del Saltini appartenga alla famiglia de' *Napoleoni Scupati*.

Di tutto cuore concludiamo mandando una nostra parola di compianto alla *Società Colombiana*, che fu colpita dalla sventura di ascoltare la lettura della *terza discorsa* del Saltini.

VARIETÀ

Alla Mostra Internazionale si distingue un pregevole lavoro d'intaglio di Francesco Grandi di Cagliari. Il giovane artista dopo aver bene meritato della patria facendo parte dei Mille di Marsala, si rivela oggi artefice di non comune valentia in una sua tavola dove illustra cinque atti della vita di Cristoforo Colombo. Questa tavola ha per base un tripode in cui le di cui gambe rappresentano tre stings adate in bronzo dorato. La cornata una guarnizione di fiori a testoni con putti e cavalli marini.

Sul piano della tavola, al centro, si vede un gran modiglione intorno quattro incagliati ma separati da conchiglie dove sono rappresentati dei tri-

(1) Tommaseo, *Scene domestiche*, atto 2°, scena 1.

toni che dan slato alle conche mariae. I quattro medaglioni figurano: 1° *Colombo presentato da Perez de la Marchena alla regina Isabella*, 2° *Inbarco per il viaggio alla scoperta del nuovo mondo*, 3° *La sommossa a bordo che Colombo riesce a sedare colà promessa della ricca terra*, 4° *Il ritorno di Cristoforo festeggiato entustasticamente*.

Il medaglione centrale rappresenta Colombo che colla bandiera in una mano, la spada nell'altra, mette pel primo il piede sulla terra scoperta fra la gioia dei soldati.

Il lavoro che è costato al Grandi otto anni di applicazione, è disimpegnato con tanta maestria da meritare veramente la considerazione generale.

Sono pregievolissimi sotto ogni rapporto i lavori della fabbrica Salviati (Venezia e Murano) e destano degnamente l'ammirazione dei visitatori dell'Esposizione. Soprattutto poi si nota una gigantesca *Minerva* in mosaico dell'altezza di metri 4.80 e larga 3, nonché un *Tempietto* lavorato pure con molta accuratezza e buon gusto.

Dal Consiglio Comunale di Roma sembra sia stato definitivamente approvato il progetto di un Museo Industriale Romano. In seguito a tale deliberazione ci dicono sia stato scritto alla Direzione del Museo Industriale di Kensington (Inghilterra) ed al Reggente del Museo di Vienna per ottenere i statuti relativi ed aver cognizione dei sistemi pratici che li regolano.

Ad iniziativa del signor Morris Moore di Londra che ha teste avuto la cittadinanza Urbinate, è stata aperta una sottoscrizione per raccogliere i mezzi onde restaurare la casa di Raffaello in Urbino stessa, e nella quale poi si avrebbe l'intenzione di formare a suo tempo un Museo Nazionale dedicato alla memoria del grande artista.

Un critico tedesco, diverse settimane fa, scriveva: « In fondo pare che le opere plastiche francesi e probabilmente anche le tedesche supereranno la ricchezza di concezione le italiane, gli autori delle quali saranno battuti specialmente dai tedeschi per ciò che riguarda l'esatta comprensione dei limiti del rappresentabile su questo campo. »

Tralasciamo di stabilire l'apprezzamento di questa opinione.

Se si pensa però che il degno critico parlava in questo modo quando non erano ancora state aperte a nessuno le sale del palazzo di Belle Arti, non si può a meno di restar sorpresi da tanto intuito dell'arguto critico.

In Roma presso la via San Lorenzo, nello sterro per la deviazione dell'acqua Felice, è stata trovata una statua intera, grande al vero, rappresentante una matrona romana sotto gli attributi della Fortuna. Nella base sta scritto:

*Fortunae Sacrum
Claudia Justae*

In quei pressi si è scoperta pure un'antica strada a poligoni.

All'Esquilino, negli sterri per l'apertura di una delle nuove piazze, sono apparsi alcuni ruderi di opera laterizia, tra i quali si sono raccolte circa 60 monete di grande modulo e di ottima conservazione; varie lucerne di terra cotta con rilievi glittatori ed una finissima collanina d'oro ornata di globuli e di pietruzze multicolori.

A Londra è stato venduto all'incanto e rilasciato al signor Cox di Pall-Mall, come il migliore offerente, uno dei più antichi quadri del Murillo. Il soggetto è S. Agostino da Padova che adora il bambino Gesù. Questo quadro apparteneva alla Chiesa de' Cappuccini in Cadice. È stato venduto per ghinee 1200, equivalenti a 30,000 franchi.

La Commissione nominata dal Municipio di Torino per preparare le feste dell'inaugurazione del Monumento a Cavour, ha deliberato di solennizzare con gran pompa quell'avvenimento. Vi sarà un ricevimento solenne, una serenata di gala, uno spettacolo di musica e ballo al teatro Carignano, una splendida illuminazione ed una gita a Superga ed a Santeno. Forse si penserà anche a qualcosa altro. Il Municipio ha intanto stanziato la somma di 150,000 lire a tale scopo.

Sarà tutta abbellita la piazza ove deve essere collocato il Monumento; e si è pensato di restaurare la Chiesa di Santa Croce di proprietà del Governo, il quale è venuto in accordo col Municipio per concorrere alla spesa del restauro. Anche i proprietari delle case che circondano la piazza dovranno abbellire i loro edifici allo scopo di onorare l'opera d'arte.

Il Municipio ha inviato appositi inviti per la solenne cerimonia, indirizzandoli anche alla Presidenza delle due Camere le quali li hanno accettati.

Per ora non si sa se il Monumento sarà inaugurato a fuochi del Bengala nelle ore notturne per ottenere un effetto maggiore. È probabile che la Commissione decida in questo senso.

Sempre il Municipio di Torino, ha anche decretato di concorrere alla spesa di vari monumenti, deliberando 5000 lire per quello a Manzoni, 3000 lire per quello a Rattazzi, e 2000 per quello di Promis.

Il Consiglio Comunale di Roma si preoccupa di rendere isolato il Panteon.

CRONACA ANEDDOTICA

Una signora condotta da una sua amica allo studio di uno scultore in via Boccaaccio, esclama:

— Oh bellor l'ha scolpito lei questo ritratto!

— Sì, signora.

— Bello, bello, bellor! Come lo ha preso tutto! L'ha preso proprio bene! Come è somigliante! Saul, chi è?

Enrico Cecconi, Direttore.

Andrea Castagnoli, direttore responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero con al ricevono associazioni che per un anno
 e contano " 10
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccardi, 21. — Le lettere non francate si respingono.
 I manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Rassegna artistica. — Ancora sul Centenario di Michelangelo. — Il Tacca in Piazza d'Arme a Livorno. — Michelangelo al Viale dei Colli. — Amenità critiche. — Corrispondenze - Napoli. — Cronaca. — Calamità artistiche — Varietà

RASSEGNA ARTISTICA

L'ITALIA NEL RECINTO DELLE BELLE ARTI
all'Esposizione Universale di Vienna.

Maggio 1873.

Se non ci facesse difetto il tempo, ci fermeremmo molto volentieri su due quadri ed un gruppo in gesso — vale a dire sui *Bersaglieri* di Cammarano, sulle *Tavole di proscrizione* del Boschetti e sul *Jenner* del Monteverde, appunto perchè queste opere, che per tanti lati sono in rapporto coi principii dell'arte da noi carezzata, se ne allontanano poi per certi altri non del tutto inutili ad essere discussi. Non sappiamo se il sig. Cammarano, quando si pose a fare i suoi *Bersaglieri*, ebbe una ispirazione diretta e sincera del suo soggetto, oppure considerò il bersagliere dal punto di vista della popolarità. Ci crediamo autorizzati ad esprimere questo dubbio, per la stima profonda che abbiamo del fortissimo studio di questo artista, o per quella contingenza così nobile per l'Arte, e nociva per lui, che gli è toccata spesso, di distruggere quadri pronti a sortire dallo studio, per non sentirsi soddisfatto. Ammettiamo che il Cammarano abbia anche potuto vedere nei bersaglieri di Porta Pia il pittoresco e la furia di questo corpo così simpatico dell'esercito italiano. Ora è da notare che sono i nostri scrittori estetici quelli che approfittano della circostanza per far dire all'artista i suoi *Bersaglieri* essere quelli appunto che entrarono per Porta Pia. Ma il sig.

Cammarano è un artista molto superiore alle circostanze, che solo in Italia possono fruttare un componimento ed anche dei titoli. Credete che avrebbe avuto pari fortuna l'altro suo quadro con delle figure che tornano dal bosco cariche di fascine? Non sappiamo nemmeno se il Cammarano abbia più pensato a costoso quadro, occupato com'è presentemente a trar profitto dalla sua reale o incontestabile bravura di colorista, la quale siamo sicuri, messa a servizio delle sue idee o non delle circostanze, lo avrebbe risparmiato a quell'arte che ci attendiamo di possedere fra qualche tempo.

Il sig. Boschetti poi, l'autore del *Galileo* nel Tribunale del S. Uffizio, della *Sanfelice* condotta, se non erriamo, al patibolo, dei *Clienti romani* ed ultimamente della *Lista dei proscritti* esposto a Vienna con un altro suo quadretto che è una *Schiava fuggitiva ripresa*, il Boschetti diciamo, ha dimostrato di essere l'emanazione la più disinteressata di una mente atta a considerare l'arte da un determinato punto di vista. E il punto di vista dal quale si è determinato di guardar l'arte il sig. Boschetti è troppo drammatico per non riconoscerne la parentela, e comunque egli sia artista che non ha bisogno di plagiare chicchessia, si capisce come un suo quadro egli lo possa aver visto dopo sentito l'effetto morale delle trovate pittoriche di Boilly e di Géricault nella *Maria Antonietta* o di Géricault nella *morte di Cesare*, nella *Frine*, nei *Gladiatori* ed altrove. Ma gli studi a cui si è dato attualmente il sig. Boschetti esprimono un lato importante della sua natura intellettuale. La vita delle plebi

romane, dei Consoli, dei Senatori che si passava sulle rive della Campania felice — per chi come il Boschetti stia a quattro passi da Cuma e da Capri ed abbia disposizioni intuitive di qualche valore — fa l'effetto di una vita recente, di una visione abituale. Perchè studiando i costumi di Napoli e della sua vicinanza, non si tarderebbe a comprendere le abitudini di Lucullo, la natura della schiavitù sancita più da certo qualità e disposizioni morali che dal codice del Diritto romano: — e il Boschetti ha tale costituzione di mento che renderà grandi servizi all'arte italiana, solo che si compiacca di penetrare la umana natura prima ed a preferenza dell'effetto drammatico voluto. Ci sono degli effetti drammatici non previsti che nascono da situazioni a cui non sappiamo dirizzarci per non sentir la molestia di uno studio doppio; ma ad artisti come il Boschetti non dobbiamo prodigare lodi volgari, e siccome è molto serio l'effetto che produce la sua pittura, aggiungiamo di non temere che questo artista possa intrigarsi in ricerche aride ed archeologiche, sapendo bene che la parte sana e robusta della nostra gioventù vedrà in lui sempre un campione agguerrito.

Lo stesso diremmo del sig. Monteverde se non temessimo della troppa popolarità procurata a questo artista dall'effeminato sensualismo degli arcadi, o poscia da tutto il coro di quelli che fanno il mestiere di scrivere anche di Belle Arti. Monteverde fa una scultura le cui linee sono per lo più molto decorative. Tuttavia e malgrado che il giornalismo sia già stato avvezzato a rispettarne l'ingegno, non dubiteremo dei vantaggi che potrebbe arrecare alla nostra scultura, se la insipienza dei suddetti scrittori sapesse distinguere le tendenze. Prima che Monteverde facesse il Colombo, aveva un modesto soggetto a cui lavorava con tutto l'amore di padre, perchè aveva realmente ne'suoi figli che scherzavano col gatto, i suoi modelli. Era questa una scultura colla quale non sacrificava il sentimento ad una linea elegante e siccome noi preferiamo che sieno i sentimenti l'origine delle idee in un artista, abbiamo sempre paura che le sue qualità vadano perdute entrando in certi soggetti, i quali potrebbero essere, o forse sono, umanitari o grandi, dove i limiti dell'arte o, più che i limiti, il bisogno di essere capito, o non spiacerle alle maggioranze, non ne designassero la scelta.

Può darsi che il sig. Monteverde, ora che non deve temere l'oscurità o il bisogno, possa

fare opere più positive dello stesso suo ultimo gruppo. Ma noi ripetiamo di temere molto a proposito di questo artista, in quanto che designato come una celebrità ai suoi contemporanei, non ci sarà opera da farsi in servizio del pubblico, non soggetto che egli non si crederà atto a trattare.

Mosè Bianchi di Monza, fin dal 1862, in una Esposizione nel palazzo di Brera, accennava col suo *Arciprete Giandeca che accusa un arcivescovo di Milano*, di volersi liberare dell'influenza che esercitava su lui la scuola del Bertini. Questo artista non è riuscito a liberarsi e per conseguenza a crearsi un carattere personale di pittura se non prediligendo dei tipi e personificandoli in modo eminente. Così è avvenuto dei suoi chierici, delle sue modiste, della sua monaca di Monza. I quadri che il Bianchi ha a Vienna, non sono tutti recenti e vi è soltanto di nuovo per noi un tramonto che si vede da una vasta terrazza in rovina, dove una signora seduta in avanti e un trovatore ritto che suona un chitarrino più indietro, fanno le viste di provare a quell'ora gli effetti della musica. Diciamo fanno le viste, perchè quel paggio, quel trovatore non suona di ufficio, e quella signora non ascolta. È uno stato indefinibile di sentimenti che non possono chiedere all'artista una forma precisa e definita, ed è per questo che agli scrittori a misura, quel quadro pare un guazzabuglio di colori. Noi pretendiamo invece di capire che Mosè Bianchi avrebbe detto meno colla forma definita che colla indefinita, o l'ha lasciata così, sprezzando di essere inteso da coloro cui la manifattura dei gioielli è l'ideale della pazienza. Il Bianchi può esprimere quello che vuole, ed è affar suo il prescogliere la forma adeguata al suo soggetto. Per queste ragioni così fortemente individuali, non possiamo mettere questo artista fuori del numero di coloro cui non reca fastidio il darsi l'aria del pittore alla moda. Non intendiamo di vedere in cotesta osservazione altro che un mediocre rispetto perocchè può dirsi un partito preso. Mosè Bianchi vive a Milano, dove è facile diventare il *Lion* della giornata. Il suo partito preso potrebbe esser quindi anche l'assurdo e per quanto le cose assurde possano parere spiritose, crediamo che la serietà può tornare a proposito anche di Carnevale.

Lo stesso avremmo detto del *Maramaldo* del sig. Pagliano se invece non avessimo visto a Vienna dello stesso artista altri due qua-

dri conosciuti in Italia, cioè la *Congiura degli Amadei contro Buonellmonte* e la *Figlia di Tintoretto*. Il Pagliano deve stare nel numero dei fattori del nostro movimento artistico, e gli spetta forse tanto plauso e riconoscenza quanta ne portiamo a Filippo Palizzi, a Domenico Morelli e allo stesso Bertini. Ma il suo posto oggi non è fra gli attori e i sostenitori dell'arte moderna.

(Continua)

Ancora sul Centenario di Michelangiolo

Nel passato numero abbiamo parlato delle feste che in quella occasione il Comitato darà al popolo il 5 marzo 1875.

Ora, oltre le indovinate feste che abbiamo descritto, c'è la roba per i dotti; tutta roba buona, originale; si sa. — Dove ci sta un De Fabris, un Aleari, l'originalità non può mancare. — Ecco la roba originale:

1. *Riprodurre* l'Epistolario completo del Michelangiolo. — Vedete che ingegno, che immaginazione ci vuole a stampare un Epistolario!

2. *Riprodurre* le opere artistiche di Michelangiolo ed i più importanti fra i suoi disegni: (Chi li trascoglie! Chi conosce i più importanti, di voi che non sapete far altro che riprodurre!) riprodurli per formarne un *Album*.

3. *Riprodurre* in gesso tutte le sculture del Buonarroti.

Come vedete, ci abbiamo per il Centenario, una Commissione *organina*, che non sa far altro che riprodurre.

Ora questa Commissione *organina*, o *Riproduttrice*, come la volete chiamare, ha progettato inoltre altre due originalissimo cose: *contare una medaglia* (cosa che non si è fatta mai), e *mettere in due dinari del Michelangiolo due lapide*. Lascio considerare a voi che sesto di lapide, che forma, che bellezza d'iscrizione escirà dalla Commissione *organina*!

• Poi c'è un altro progetto — che Iddio ce la mandi buona! — È il progetto di fare una statua di Michelangiolo per collocarla in una delle piazze di Firenze. Se questo accade davvero che per non fare dei brutti incontri a passeggiare Firenze, bisogna studiare la pianta della città.

Il lettore ci dirà: ma volattri non sapete chi farà la statua; potrebbe essere anche una bella statua. — È vero, potrebbe essere, ma non a Firenze.

A Firenze, dove è un Comitato *organino*, un Comitato *riproduttore*! Questi non commetterà mai

una statua ad uomini d'ingegno, ma a chi più si curva, a chi più si striscia presso i mecenati di professione.

Se le cose pubbliche, in fatto d'arte, continuano ad essere maneggiate dagli uomini *riproduttore*, dagli uomini *organini*, si finirà col convertire Firenze simile ad un lume a specchietti, col convertirla in *gabinetto di patologia artistico-contemporanea*.

IL TACCA

IN PIAZZA D'ARME A LIVORNO

MICHELANGIOLO

AL VIALE DE' COLLI.

Abbiamo letto una memoria sottoscritta da diversi artisti dimoranti in Firenze, ed inviata al Ministro della Pubblica Istruzione, allo scopo che Sua Eccellenza annulli la deliberazione presa dal Municipio livornese nel giorno 25 maggio 1873. In risposta a questa memoria n'è stata pubblicata un'altra scritta dal signor Nardini di Livorno, il propugnatore del traslocamento del gruppo, nella quale egli confuta le ragioni addotte dalla Commissione che fu chiamata nel maggio dell'anno scorso dal Municipio livornese per emettere il suo parere riguardo al traslocamento. Ma il Municipio, letto il rapporto della Commissione fece quello che meglio gli parve, senza tener minimamente conto di quanto deliberò la Commissione stessa.

Il Nardini ha preso per il collo Ferdinando I e vuole a tutti i costi trascinarlo in Piazza d'Arme. Egli non lo vede che là; non sopporta più che la darsena possieda quel monumento; vuole strapparglielo a forza, ed è inutile citare le ragioni che egli adduce perchè il monumento venga removed. Un avvocato che difende una causa perduta non cede la parola, ma calorosamente parla, s'affatica, confuta, cerca dei cavilli per dimostrare che ha ragione, e trova sempre qualche gonzo che lo acclama e divide la sua opinione.

Lamania di ripulire i monumenti, di traslocarli, e di riprodurli, oggi è invalsa, ed acquista proporzioni colossali. Guai se non si arresta questa libidine, guai per l'arte moderna!

Lasciate i monumenti ove si trovano, e nel posto per quale gli artisti li hanno ideati. Rispettiamo pure le opere antiche, riguardiamole da ogni deperimento, ma facciamo un nodo di non riporre tutta la nostra esistenza nel passato; non ci fate esclusi.

vamate custodi e guardiani delle opere dei nostri avi, altrimenti voi ecliserete l'epoca nostra, ed in retaggio ai nostri posteri non lasceremo che le spoglie di una livrea indossata per tutta la vita.

Il signor Nardini che tanto pronde a cuore il traslocamento del gruppo del Tecca, farebbe cosa molto più meritovola se la sua attività l'adoprassero per cose più utili alla città propria. Ma disgraziatamente molti uomini trascurano i bisogni vitali d'un paese, e si perdono in quistioni ed in progetti assurdi.

I Quattro Mori sono stati fatti per la Darsena e là devono rimanere: ogni ragione è sterile per sostenere il contrario. La Darsena è l'ambiente nel quale deve dominare il gruppo; egli esige artisticamente e storicamente il movimento marittimo, l'agitarsi dei bastimenti, il rumore delle catene, il confronto di quei marinari di ogni paese e d'ogni nazione; quindi perchè i secoli hanno vincolato i Mori alla Darsena o questa a quelli. La magnifica figura equestre rappresentante Collocci, modellata dal Verrocchio, posta nella piazza dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia, sarebbe di maggiore ornamento se fosse traslocata in mezzo della piazza S. Marco, ma il buon senso e l'esigenza del tempo la vuole lì, e fortunatamente a Venezia non è apparso fino ad oggi un Nardini che insista per il traslocamento.

Il signor Nardini dice che i quattro Mori in piazza d'Arme sarebbero maggiormente veduti ed esaminati di quello che non sono adesso nella piazza della Darsena. Ma egli si tranquillizzi pure, chè il monumento è veduto ed esaminato ancora dove si trova attualmente, e se vi faranno una piazza decente all'intorno, e lo rialzeranno di qualche centimetro, come ha proposto la Commissione che fu chiamata da Firenze, si assicuri che farà maggiore effetto. Non passerà forestiero da Livorno senza che lo esamini attentamente, poichè malgrado si parli tanto a carico della piazza della Darsena, essa, tanto per soggiorno, come per varietà di linee, è la più bella, la più frequentata di quante ve ne sono in Livorno, e se non fosse quella disgraziata curva del ponte testè costruito, sarebbe una posizione quasi di lei la più artistica e la più amena della città.

Noi qui lo ripetiamo, abbiamo rispetto per le opere antiche, ma vorremmo che si pensasse esservi pure un'arte moderna, e per il troppo occuparsi di quello si vede lasciata in oblio questa. Le prove sventuratamente le abbiamo sott'occhi, e valga, per citarne una abbastanza eloquente, la riproduzione delle opere di Michelangiolo per il monumento che innalzano attualmente al Viale dei Colli qui a Firenze. Davvero quando pensiamo a questo fatto ci raltristiamo, e tanto più c'indigniamo inquantochè una parte di artisti fiorentini che si opposero al traslocamento del gruppo del Tecca, li

vediamo aderire alla collocazione del monumento Michelangiolo, composto del David e delle quattro figure che sono nella sagrestia di S. Lorenzo.

Ed il signor De Fabris segnatamente non accorgesi in quale contraddizione si è posto, e quanto illogico il suo modo di procedere! Egli che insieme agli altri firmò la lettera del 12 agosto 1870, inviata al Municipio di Livorno, ove fra le altre cose è detto: « Essi (i sottoscrittori) ritengono che non si debba quello togliere (il monumento) dal luogo nel quale fu immaginato e condotto dall'artefice (1). » Ci scusi il signor De Fabris, ma Michelangiolo modellò forse per il piazzale de' Colli il suo David e le quattro figure della sagrestia di S. Lorenzo? O perchè lei che firmò quella lettera, o che s'intriga negli affari degli altri Municipi senza che nessuno lo abbia interrogato, ha taciuto, anzi ha aderito alla collocazione della statue di Michelangiolo nel piazzale suddetto? Eppure ella è consigliere di questo Municipio e la sua voce sarebbe stata ascoltata se si fosse opposto a questa retrograda risoluzione. Davanti al fatto delle riproduzioni dei lavori di Michelangiolo per poi riunirle ed accozzare un insieme per un monumento e porlo al piazzale de' Colli onde eternare maggiormente la memoria del grande artista, noi davvero ci sentiamo presi da ribrezzo. Non ci potrà essere la cosa la più sconnessa per effetto e per insieme, di quel monumento impastato dai nostri mestatori del Consiglio! Al più intimo dei bottegai, ed al più cretino dei vetturini avrebbe slegato un concetto così insensato ed illogico. E pensare che nel nostro Consiglio ci fanno parte degli artisti! Se il sig. Nardini di Livorno fosse stato informato del fatto di cui siamo in parola, ne avrebbe tratto argomento in difesa del suo progetto di traslocamento ed avrebbe trovata un'arma abbastanza pungente per ferire in modo diretto e meritato qualche artista oppositore, e segnatamente il signor De Fabris che ha mostrato una incoerenza così matoriale.

Se il signor De Fabris vuol fare una distinzione dal gruppo dei Quattro Mori — originale — alle statue di Michelangiolo — riproduzioni — è maggiormente riprovevole il suo silenzio in Consiglio, poichè la riproduzione delle opere antiche per ornare i pubblici piazzali è cosa che mortifica ed insulta gli artisti viventi.

Se i Quattro Mori non dovranno esser posti in piazza d'Armi, molto meno il David doveva esser collocato ai Colli. Difatto basta vederlo dall'ung'Arno Torrigiani, dalla porta S. Niccolò e da tante altre

(1) Vedi l'opuscolo intitolato: *Memoria a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione degli artisti sottoscrittori nel agosto 1870 del voto al Municipio di Livorno intorno al gruppo detto dei Quattro Mori.*

località non v'è la cosa la più ridicola all'occhio: sembra una penna in balla del vento; un fazzoletto messo per bandiera sulla torre di Palazzo Vecchio; od un guscio d'uovo messo in Arno per rappresentare una fregata. Vediamo il David dal piazzale sceso, e troveremo che non è più quella severa figura di piazza della Signoria.

Questi uomini ciechi e fanatici per le cose antiche ci sembrano come tutti i retrogradi i quali tutto negano all'epoca moderna esultando sempre il passato, e mentre i nostri mestatori si affannano onde sempre più popolarizzare le opere dei nostri avi, non si accorgono che le deturpano col gettarcele dappertutto sotto gli occhi togliendole dalle loro località nelle quali giganteggiano e si fanno altamente rispettare ed ammirare pel modo modesto o conveniente con cui sono collocate.

Le opere pregevoli in arte quanto più rare ed uniche sono nella stessa città, tanto più aumentano l'ammirazione e la curiosità. La porta del Ghiberti al Battistero di San Giovanni perderebbe della sua rarità se ve ne fossero più getti sparsi per la città. Volete farci venire a noi qualunque cosa sebbene bella? fatene delle riproduzioni. Volete che si resti muti davanti al *Giulio* di Michelangiolo, dipinto nella Cappella Sistina? fatene fare delle copie identiche e spargetele per Roma o per l'Italia.

Entrate in uno studio d'artista ove vi sia un bel quadro o una bella statua moderna; che di questa bella statua, o di questo bel quadro ve ne sieno nello stesso studio molte copie o molte riproduzioni, finirete coll'annoiarvi a guardarlo ed il bel quadro e la bella statua non v'interessarono più.

So per ipotesi tornasse al mondo Dante e ripetesse identicamente la stessa sua vita e le stesse sue opere del 300, noi gli diremmo: tornate indietro perchè siete un uomo inutile.

Fortunatamente le opere le più sublimi in architettura non sono così facili a riprodursi, tanto per ragione del tempo quanto per la spesa, come sono le opere di pittura e di scultura. Difatto il Colosseo di Roma, la cupola di Brunellesco, il campanile di Giotto, quello di Pisa e tanti altri monumenti, oltre al merito artistico, hanno la rarità maggiore di essere unici. Se togliete loro questa qualità perdono della loro importanza.

Intanto in Firenze presto avremo quattro David. Uno in gesso nella sala del Colosseo all'Accademia di Belle Arti. Quanto prima in quel medesimo locale, ove si uccide ogni progresso dell'arte, sarà portato ancora l'originale di piazza della Signoria, il cui posto vacante sarà sostituito da una riproduzione. Ed eccone tre. Il quarto finalmente è al viale dei Colli fuso in bronzo. E poi dicono che a Firenze l'arte non

progredisce, e si lamentano perchè la scultura italiana ha riportato pochi premi all'Esposizione di Vienna!

1110

AMENITÀ CRITICHE

La Società *Filocritica*, che si trova nell'unico deposito in via del Melarancio a Firenze, nella sua tornata 22^a del 21 giugno 1873 (1) critica la statua del così detto Savonarola.

Pel primo parla il socio Tarulli, e dice che ama l'estetica di via di mezzo; che studia l'estetica della via di mezzo; crede che il prof. Pazzi sia un artista di via di mezzo, e conclude dicendo che la statua del così detto Savonarola è bella perchè è una emanazione di via di mezzo.

Il socio Minucci Del Rosso dice che il prof. Pazzi nel pietrificare il Savonarola si è appoggiato sulle famose parole: *lo vuoi tu?* e che un uomo ispirato com'era il Savonarola doveva aspettare la risposta a bocca chiusa; ne conclude quindi che la statua è indovinata appunto perchè è una statua che non dice nulla.

Prende poi la parola il socio ing. Pini, il quale, dopo aver parlato di collocamento e scollocamento, dopo aver letto il discorso di moda sul far passeggiare i monumenti, passa ad analizzare la suddetta statua.

Loda le braccia, *una delle quali si stolle col crocifisso in mano* e sta in Duomo a predicare, mentre *l'altra* sta in Piazza sul Marzocco!

A quest'oratore succede il socio Carlo De Maria, che parla delle *opere minori* esposte dal Pazzi. Sciorina tutta la sua erudizione di estetica pelosa (come fece il signor Tarulli a proposito del Nerone), e siccome il socio Carlo De Maria non aveva pronunziato nemmeno una parola sul Savonarola, proprio nessuna parola (i lettori lo potranno verificare nell'appendice della succitata *Gazzetta d'Italia*), per ciò, per il suo eloquente discorso a bocca chiusa sul Savonarola, lo nominano, impossibile a credersi, relatore, forse in omaggio alle sue profonde osservazioni pelose.

A proposito di *Filocritica*: rimandiamo per mancanza di spazio ad un prossimo numero l'esame promesso, sullo scritto del *Filocritico* sig. Saltini.

(1) V. *Gazzetta d'Italia* N. 200.

CORRISPONDENZE

NAPOLI

L'Arte e la provincia di Napoli

Luglio 1872

Forse voi sapete che da molto tempo il Consiglio Provinciale della provincia di Napoli ha l'abitudine di acquistare, ogni anno, delle opere d'arte nella Esposizione di questa Società Promotrice.

La somma che vi si destina è tanto tenue (6000 lire circa) che veramente non varrebbe la pena di fermarvisi molto, se non vi fosse una questione di principio, e se la scelta delle opere acquistate non desse luogo in ogni esposizione ad una serie di lamenti e d'imbarazzi, sempre poco piacevoli, dispiacevolissimi poi nel campo dell'Arte.

Mi decido dunque a scrivervene nella speranza (poco fondata del resto) che se queste linee cadono sotto gli occhi di chi può darvi qualche rimedio, vegga se non sia il caso di far cessare questo stato di cose.

Non pretendo che si arrivi a contentar tutti: è impossibile; ma solo che il punto di partenza, se non inattaccabile, sia almeno precisamente definito.

Nei primi anni, la Commissione, che il Consiglio Provinciale incaricava degli acquisti, soleva scegliere le opere, d'accordo col Giuri artistico della Società. Poi, forse ad evitare qualunque sospetto che essa fosse rinchiodata dal giudizio degli artisti, fu cangiato sistema. La Commissione provinciale volle essere indipendente.

Non vi era niente da dire: essa era nel suo pieno diritto.

Sicché ora la scelta delle opere fatta dalla Commissione resta un mistero fino all'epoca della sua rivelazione legale. E bisogna dire che la digestione ne sia alquanto penosa, poichè le decisioni prese non vengon fuori che molto tardi.

Ad ora di ciò i lamenti da un lato e gl'imbarazzi dall'altro non diminuirono.

Quest'anno è avvenuto lo stesso, con una leggerezza recrudescenza.

Nel regolamento della nostra Promotrice è detto che gli acquisti particolari possono farsi prima del sorteggio. Anche quest'anno il Consiglio Provinciale che aveva questo vantaggio, il vantaggio cioè di scegliere il meglio, non ne ha profittato.

Il sorteggio si è fatto: l'Esposizione si è chiusa: sono passati venti giorni, un mese, e la Commissione non ha manifestato le sue scelte.

Fino a un certo punto ciò è scusabile, perchè a Napoli non si va mai di fretta. Da un'altra parte si è creduto che con questo ritardo si volesse riparare al disfavore della sorte per le migliori opere rimaste, acquistandole per la provincia. Perciò tutti

i lavori disponibili continuavano a restare esposti nelle sale chiuse dell'Esposizione.

Infine, pochi giorni fa, la Commissione provinciale fa i suoi acquisti, e sceglie delle opere, che (ad eccezione di due o tre quadri passabili) la miglior volontà del mondo non potrebbe trovare che mediocerrissime; tali almeno, che il Consiglio della Promotrice (al quale me ne appello) avrebbe potuto rifiutarle all'epoca dell'ammissione dei lavori, senza scrupolo di sorta.

Io non posso fare alla Commissione del Consiglio Provinciale il torto di crederla così poco intelligente di cose d'arte da non distinguere le diverse gradazioni di merito dei lavori, che aveva sott'occhio: molto meno di credere che essa scelga così per negligenza o per parzialità.

Lo ripeto, io non credo questo: ma sono costretto a concludere piuttosto che i motivi, che fanno spendere questo poco denaro al Consiglio Provinciale, sieno dei motivi totalmente al di fuori dell'arte.

Si dice infatti che gli scrittori della Commissione, che ha il poco invidiabile incarico di tali acquisti, sieno coperti da montagne di domande; questo si dice ed in parte potrebbe esser vero.

Ma noi vorremmo sapere (e ne abbiamo il diritto trattandosi di denaro pubblico) se sono questi riguardi, che decidono la scelta della Commissione.

Francamente io sono tentato a crederlo, quando vedo le opere che annualmente si acquistano, e quando mi si parla del modo onde si acquistano. Esso mi ricorda gli affari che si fanno in alcune botteghe di Napoli, ove il contratto si conclude offrendo due terzi di meno sul prezzo domandato. E se questo sistema è appena tollerabile in quelle botteghe di ultimo ordine, che abbondano in una via detta *Strada del Guantai*, non mi pare che sia compatibile colle cose e colla dignità dell'arte: deve essere semplicemente un mezzo necessario per poter aiutare il maggior numero di persone con un denaro anticipatamente fissato.

Se è così, io non posso biasimare il principio dal quale parte la Commissione, ma non posso approvarne l'applicazione.

Vi sono da noi infatti degli artisti che han bisogno di aiuto e d'incoraggiamento: ve ne sono anzi molti e degni anche; ed ognuno vedrebbe con piacere il Consiglio Provinciale acquistare a preferenza le loro opere. Ma spieghiamoci bene.

Non basta che un artista si trovi in cattive acque perchè la Commissione acquisti il suo lavoro a titolo d'incoraggiamento, bisogna che questo incoraggiamento sia giustificato dalle qualità del suo lavoro. La questione di merito, per relativa che sia, dovrebbe essere salva.

Che fra due opere di un certo merito artistico si scelga quella che appartiene ad un artista che ha maggior bisogno di essere materialmente incoraggiato, niente di meglio: ma se l'opera scelta

è inferiore a molte altre, o se essa non val nulla, o se non promette meglio per l'avvenire, ed in ciò il passato può servire di norma, allora il soccorso largito dalla Provvidenza è un male anziché un bene: un male per le Esposizioni, che così si convertono in succursali di un istituto di carità; un male per l'artista stesso, la cui posizione sociale non può migliorar gran fatto per la vendita di un piccolo quadro, ma che si trova incoraggiato a seguire una via poco fruttifera per lui. E, se non sia molto delicato, si trova autorizzato a pretendere lo stesso l'anno seguente, non vedendo in una mostra di belle arti che l'occasione di una gratificazione annuale.

La condizione di questi artisti è a considerarsi seriamente, è degna di molto interesse, ma non è mai coi mezzi destinati all'arte che si potrà loro efficacemente giovare.

Io so che queste cose sono crudeli a dire: ma non credo che sieno inesatte.

Anzi io mi meraviglio che il Consiglio della Promotrice, la parte artistica almeno che lo compone, non trovi modo di esporre queste cose al Consiglio Provinciale. Alla Promotrice non è solo affidata la parte materiale delle esposizioni. Essa, la parola lo dice, è soprattutto garante della dignità e del progresso dell'Arte. Nel caso di questi benedetti acquisti della provincia non mi pare che essa dovrebbe limitarsi a ricever le liste delle scelte e approvarle col silenzio, a ricevere il denaro e passarlo agli artisti.

Spesso da noi, come del resto da per tutto, la verità non si dice per paura.

In questo caso è una paura piena di buone intenzioni, ed eccola:

Talvolta parlando di questi inconvenienti si è raccomandato di non gridare e di non fare alcuna opposizione, perchè la piccola sovvenzione della provincia è stata ottenuta con tanta difficoltà, che non si cerca forse che un pretesto per sopprimerla.

Io non posso persuadermi di ciò. Se si presenti al Consiglio Provinciale un modo migliore, se non perfetto di usare la sua sovvenzione, un modo che realmente giovi all'arte, possibile che il Consiglio invece di esserne contento perchè lo si sbarazza di un mondo di piccole noie, risponda col ritirar la sovvenzione?

Possibile che una grande amministrazione, composta di gente ragionevole, possa cedere in massa a un tale parossismo di nervi per fare una cosa simile, e rispondere: signori artisti, voi mi proponete un sistema che è certo migliore del presente; dunque io non vi darò più nulla?

Ma se pure ciò fosse possibile?

Ebbene, se ciò avvenisse ci è poco da tentennare. È meglio nulla.

Voi mi permetterete di ritornare su questi fatti, poco importanti in sé stessi, ma che racchiudono,

come vi diceva nel cominciare, una questione di principio, cioè di sapere quale sia il vero incoraggiamento che il paese può dare alle arti.

Noi senza dubbio preferiremmo scrivervi tranquillamente da Napoli le nostre impressioni d'arte, occuparci di quello scambio d'idee, che aiutano a far dipingere e scolpire meglio, ma bisogna persuadersi che l'atmosfera, nella quale l'arte vive ha su di essa una enorme influenza, che è necessario purificarla, come l'aria che noi respiriamo, la quale può corroborare la nostra salute o darci le febbri.

E. CATTI

CRONACA

Il David di Michelangelo in piazza della Signoria non è più!! —

L'abbiamo veduto imbalsamato con un nuovo apparecchio di ferro e legno, e che s'incamminava per essere tumolato nel Cimitero dell'arte che volgarmente si appella Accademia di Belle Arti.

Abbiamo ricevuto da Anversa un giornale che porta un magnifico titolo: *La fédération Artistique*, e che è redatto con intendimenti molto tranquilli, come è da aspettarsi da artisti e scrittori che vivono ed agiscono in un ambiente più omogeneo del nostro. Pur troppo noi non abbiamo questa fortuna, perchè oggi combattiamo una fiera battaglia e troveremo, ne siamo sicuri, un'eco di simpatia dovunque si sappia quali sieno le condizioni artistiche del nostro paese.

In seguito all'adunanza che ebbe luogo il 13 luglio in Napoli nelle sale dell'Accademia di Belle Arti, come annunziammo nel nostro numero precedente, i promotori della grande Esposizione per il 1871 elevarono un Comitato direttivo ed una Commissione ordinatrice. Il Comitato è così composto: S. A. R. il principe Umberto, presidente onorario; conte Spinelli, presidente effettivo; Pisanelli e San Donato, vice-presidenti; Palazaro, segretario; Maglione, tesoriere.

La Commissione venne per elezione composta dai signori Morelli, Altamura, Alvino, Dalbano, Cortese, Perrini, Netti, Franceschi, Castellano. La presidenza a Fiorelli.

Dall'11 agosto prossimo a tutto il 31 sarà aperta in Venezia la Esposizione di Belle Arti nelle sale dell'Accademia. Il tempo utile per la consegna è determinato dal 29 luglio al 7 agosto, ed in via eccezionale fino al 14 detto.

CALAMITÀ ARTISTICHE

DUE PAROLE AL CHERICHINO (1)
UGO DEL FANFULLA.

Il *Chierichino* del *Fanfulla* non sa comprendere come all'Italia, in fatto di scultura, sia toccato il secondo posto all'Esposizione di Vienna; e confessa di non capirne nulla. Se tutti i *chierichini* fossero così sinceri come quello del *Fanfulla*, cesserebbero di scriver d'Arte e correrebbero difilati in chiesa a fare sberci. Per far capire qualche cosa al *chierichino* sul motivo, sulle cause che ci hanno fatto avere il secondo posto in scultura a Vienna, ci vorrebbe un lunghissimo articolo: e gli artisti, in fatto di scrivere, fanno pochino ed a miccino: ma procureremo in cose d'Arte che ci capitano di dir tanto, da porgere occasione a persone oneste, esercitate, erudite e dotte di poter svolgere le nostre idee gettate così alla buona.

A noi è toccato il secondo posto in scultura per più ragioni:

1. Perché il corpo del Glori nominato dal Governo rappresenta l'Arte in regresso; perciò quanto più un paese espone opere di vecchi artisti, tante più medaglie ottiene.

2. All'Esposizione di Vienna i nostri codini in Arte, giusto come lamentano i *chierichini* di tutti i nostri giornali, non hanno esposto.

3. Perché la nostra così detta scultura di genere e che noi chiamiamo scultura viva, tranne qualche eccezione, non si è elevata ad Arte; ma sta a strappare il pane nel campo del mestiere.

4. La sua cattiva esposizione. Ma quest'ultimo motivo, questo *incipollamento* del baraccone Cipolla con la scultura, non ha nociuto tanto al successo artistico quanto al commerciale.

Ora sapete perché la Francia ha preso più medaglia di noi? Perché all'Esposizione di Vienna aveva un numero maggiore di opere d'Arte accademica e perché aveva altresì un numero maggiore di opere d'Arte viva, cioè d'Arte di genere, fatte da veri artisti e non da mestieranti, come si usa in Italia.

Ed è quest'ultima qualità che le dà il primato sull'Italia.

Sì, quest'Arte in Francia, quest'Arte di genere, realista, è incoraggiata, apprezzata dagli amatori, dalla critica.

Fra noi, al contrario, è maltrattata, disprezzata, e fan di tutto per farla intischiare, alimentando sempre l'Arte antica con le riproduzioni di essa. Infatti ce ne danno gli esempi tutti i giorni, privati, Municipi, Governo, e l'ultimo, il più fresco, anche il Re. La *Gazzetta d'Italia* N. 200 dice: « Tra i doni che il Re farà allo Scià di Persia, vi

« saranno molte riproduzioni in bronzo dei capo-
« lavori della statuaria italiana. »

Fintantoché l'Italia continuerà a coniugare il verbo *riprodurre* in fatto d'Arte, fintantoché l'Italia continuerà a lasciare la critica d'Arte in mano ai *chierichini*, fintantoché l'Italia sente bisogno di santi protettori in scultura e in pittura, di avere dei *S. Zanobi*, e per farli belli e rispettabili tra noi ed all'estero, prenda questi fantocci presentati dai *chierichini* appaltatori di nomi e li adorna di ciondoli, l'Italia sarà sempre inferiore alle altre nazioni, e da un giorno all'altro andrà sempre più in giù.

Delle conseguenze di questa decadenza dell'Arte, diremo qualche cosa per quanto riguarda l'industria e l'economia della nazione. Questo veramente non toccherebbe a noi, bensì agli uomini politici, agli uomini che stanno all'Amministrazione: ma costoro non si degnano occuparsi d'Arte; anzi è venuto di moda fra i nostri senatori e deputati il non curare e disprezzare l'Arte per mostrare che conoscono, che sono molto addentro nelle scienze, nelle vie del secolo. Pensano che l'Arte sia roba di lusso, e non un mezzo potente d'istruzione, di ricchezza nazionale, quale noi la crediamo, e quale la credono, come ce l'hanno dimostrato con la pratica, le nazioni le più agricole, le più industriali, le più civili.

VARIETÀ

A titolo di onore e come memoria dell'amichevole ospitalità che la Svizzera ad dimostrò coll'accogliere l'armata francese dell'Est, gli artisti francesi Carrièr e Vallens hanno fatto il progetto di un monumento che dovrebbe sorgere al confine svizzero. Questo monumento consisterebbe in un piedestallo di granito roseo alto 4 metri. Il fregio del piedestallo sarebbe ornato dalle armi e dai colori dei 22 cantoni svizzeri. Nella parte anteriore dovrebbe essere eretta una piramide con la iscrizione: « 1870-1871 alla Repubblica Svizzera, la Repubblica Francese riconoscente, 1873. »

Sui lati destro e sinistro, due gruppi in bronzo rappresentanti il primo *l'artito*, effigiato in un soldato francese che si getta in braccio ad un contadino e ad una contadina svizzeri; il secondo, *la partenza*, e questo nello stesso soldato che porge il suo addio ai suoi benefattori. Nel mezzo poi sorgerebbe un gruppo in marmo, alto 3 metri, colla iscrizione: « La Francia esausta affida i suoi figli alla Svizzera. »

Questo progetto sarà sottoposto al giudizio del Governo francese perché ne approvi l'esecuzione.

Enrico Cecconi, Direttore.

Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

(1) Vedi N. antecedente.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

Lo Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 5
 All'estero con al ricevimento associati che per un anno L. 20
 a cotiera " 10
 Un numero separato Cent. 50

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Mancini, 21. — Le lettere non facciate ai recapiti non si restituiscono. — Le inserzioni costeranno 100 lire la linea che non coprirà il giornale, al terzo per associato.

Sommario. — Rassegna artistica. — Il Governo ed i suoi artisti. — Mosca. — Cronaca. — Drammatica. — Varie. — Cronaca aneddotica.

Col presente numero termina il primo semestre del *Giornale Artistico*. Preghiamo i nostri Abbonati a cui scade l'abbonamento a rinnovarlo sollecitamente, se a loro piace di continuare a riceverlo.

RASSEGNA ARTISTICA

L'ITALIA NEL RECINTO DELLE BELLE ARTI

all'Esposizione Universale di Vienna.

Maggio 1873.

Stefano Ussi, Enrico Gamba ed Antonio Zona, sono artisti molto stimati in Italia e conosciuti anche all'Estero, quantunque non rappresentino le attuali tendenze dell'Arte. Noi ci asteniamo dal discorrere del quadro di Ussi *la Parlatanza dei Pellegrini per la Mecca* (1) perchè quello che fu detto in proposito dal nostro giornale, ha ricevuto una conferma a Vienna. Sappiamo che

quel giudizio non ha reso un servizio nè a noi nè a quelli che credono s'intacchi l'onore nazionale discutendo — ma sappiamo altresì di aver tutti un medesimo bisogno; e non vi sarà giammai amarezza che non siamo disposti ad inghiottire, per ripeterci che vogliamo, che desideriamo il rispetto di tutti gli artisti del mondo, dove ci venisse fatto di mostrarlo la società dei titoli a cotesto rispetto. Ed insistiamo solamente perchè accada all'artista d'ingannarsi spesso sulla sua posizione. Stefano Ussi ha tale un culto del suo nome, da riescigli impossibile non preoccuparsi dell'effetto che può fare nel pubblico l'opera sua. Può bene esser questa la causa del piccolo numero di quadri da lui prodotti: chè impaurito forse della probabilità di non incontrare favore presso i suoi ammiratori o di scapparne l'ottimismo, si prova a mettere in dubbio il progresso dell'Arte, attribuendole soltanto le parvenze della verità fotografica. Ussi fa uno sforzo per raggiungere la verità che è obbligato ad accettare — ma non lotta contro il suo stesso passato; e se ciò fosse o avvenisse in lui, non sarebbe piccolo il vantaggio, in quanto che questo artista studia ancora ed ama lo studio come un fanciullo.

Ciò che non possiamo provare col *Goldoni* del Gamba. L'autore dei *funerali di Tiziano*, ha preso a Venezia una gondola, vi ha messo ritto un uomo con un quaderno in mano, ha messo sulla riva a certa distanza della gente che gesticola ed ha detto: questo sarà *Goldoni* che studia dal vero. Sarà che il Gamba abbia creduto facile dimostrare che Goldoni copiasse le sue

(1) Crediamo nostro debito rettificare quanto da questo giornale fu asserito circa lo invio di detto quadro a Vienna, constatando che l'Ussi ne fece la spedizione a grande velocità a sue spese e non del Governo.

commedie dal vero, massime se questi conosceva la stenografia; ma non abbiamo certezza che ciò si possa intendere con un quadro, senza l'aiuto di una notizia storica; cosa del resto ammessa, una volta che l'arte la si pone anche a servizio della genealogia. Gamba studia meno di Ussi, ma anche meno di loro studia lo Zona. Figuratevi — due artisti vedono una modella nuova — La fanno posare, la trovano ammirabile in questa o quella posa. Se ne può fare uno studio magnifico, essi dicono, — anzi un quadro — sì; facciamone un quadro. Fatto il quadro ciascuno lo porta al suo paese. Viene una Esposizione, ciascuno dei due artisti lo manda alla stessa Esposizione. Uno degli artisti lo chiamerà *Ninfa dopo il bagno*, l'altro *Ninfa prima*. Un *prima* e un *dopo*, non guastano le qualità intrinseche del modellato, che son degne dello Zona e del Cattaneo, gli autori della ninfa — guastano solamente la logica, che, a conti fatti, è sempre quella che fa disperare gli artisti. Dimandatelo al sig. Agnelli, dimandatelo al suo quadro dei *Barbari che distruggono le foreste consacrate alla igiene*, oppure all'altro, il *Mediterraneo che si getta per l'Isolino di Suez nel mar rosso portando seco le sue ricchezze*, oppure *al foro del Centisio*, che... ma ci vorrebbe altro a metterlo in illa tutti i sostegni della logica del sig. Agnelli! come ci vorrebbe una bella pazienza a trascrivere qui l'argomento del *Nerone* del Prof. Luigi Mussini. La questione essenziale è che gli artisti che studiano voramente, son quelli appunto che fanno il contrario di questi bravi signori, i quali so sono nemici della logica, lo sono perchè credono in buona fede che l'arte che ragiona sia sterile.

Noi concluderemo il presente scritto dimostrando come il meccanismo delle finzioni, delle allegorie, o del bello ideale sia un meccanismo inetto ormai a produrre la poesia.

La poesia della vita moderna si sprigiona dai fatti: e dei sostenitori italiani di cotesto principio all'esposizione di Vienna, ragioneremo in un prossimo numero.

(Continua)

M. T.

IL GOVERNO ED I SUOI ARNESI

Il cav. Cavalcaselle è stato chiamato a Vienna dall'Imperator d'Austria con l'incarico onorevole di riordinare la Galleria.

Un buon artefice si conosce nel trascogliere ed adoprare quel dato arnese che fa il lavoro più presto e più esatto.

Nella scelta del Cavalcaselle a riordinare la Galleria, l'Imperatore si è mostrato bravo artefice. Quando un Governo, un principe, non trova una data individualità che possa disimpegnare un ufficio con profitto del paese, e va a cercarlo all'estero, è segno di vero progresso. Tra noi, in Italia, succede al contrario in tutti i rami d'amministrazione, massime nella zona artistica. Il Cavalcaselle tra noi è fuor di posto: è un mediocre *arnese*, che il Governo non sa maneggiare, e perciò l'adopra da per tutto; e dove l'adopra, sciupa. Lo mette nella Giunta artistica, lo mette a riformare le Accademie, lo mette a dirigere restauri architettonici ed in mille altre cose che riguardano l'arte, e non al suo vero posto, perchè questo, in tutti i centri artistici italiani, è occupato da gente che non ne sa nulla.

Il senatore Brioschi per esempio non è mediocre, ma buon *arnese*: ma il nostro Governo, esagerando le sue qualità lo adopra da per tutto: e per quanto il Brioschi abbia ingegno ed energia, è impossibile che possa far tutto bene. Per due anni non abbiamo letto sui giornali, a proposito della Esposizione di Vienna, altro che il nome del Brioschi. — Brioschi è partito per Vienna per scegliere la località che deve servire alla Sezione italiana all'Esposizione internazionale — Brioschi è ritornato — Brioschi è ripartito per Vienna — Brioschi è stato richiamato — Brioschi è tra noi — Brioschi è di nuovo a Vienna — Brioschi è stato richiamato da Vienna.... Eva di questo passo! Quale è stato il successo? Tutti gli artisti, industriali e fabbricanti lo sanno. Scelse un locale ristretto, e per le Belle Arti, segregato da tutte le altre nazioni.

Ed ora vediamo quale *arnese* sceglie il Governo per distribuire la supertlicia, il terreno scelto dal Brioschi. Sceglie l'*arnese* Cipolla. Questo *arnese*, non sappiamo per quali virtù nascoste, viene adoperato in tutte le nascite, in tutti i funerali di tutte le dinastie, di tutti i Governi, di tutti i Ministeri: il nostro Governo lo adopra da per tutto, dentro, ed anche fuori della zona artistica: lo manda a Parigi a distribuire la Sezione italiana. Cosa fece? Prese tutta la scultura e decorò le sue poverissime linee, cioè da lui accozzate linee. Cosa ha fatto il Cipolla a Vienna? Ha sdecorato arte, industria, manifatture e nazione. E per essere appoggiato, il Cipolla fa nominare, nomina tutto il personale dell'Esposizione: commissari, ispettori, tutto.... e tutta gente mediocrissima che non sa e non osa dare un consiglio. — Sì! in un paese di 25 milioni a un Cipolla che nomina i commissari; è un Cipolla che fa le veci di un ministro di belle arti!

Ecco ora un altro *arnese*.... *arneseno*; manico di *arnese* — Il quale si trova in tutti i bagagli di tutte l'Eccellenze: intendiamo parlare del Pavan,

che ha la virtù di trovarsi in tutte le Stazioni, in tutti gli arrivi, in tutte le partenze di tutte le Eccellenze. E perciò queste, non curando l'interesse del paese, per dargli un impiego, te lo scaraventano, se lo ballottano da ministero a ministero: o quando non lo vuole più nessuno, te lo gettano nella cloaca massima, che vuol dire *ruino Belle Arti*. Cloaca presa in appalto dal comm. Rezasco. Ora, per esempio, voi vedete che il Pavan è stato mandato a Vienna in qualità di segretario del Giuri. Che rapporti! Da che punto di vista vedremo esaminata l'Arte?...

Veniamo ora ad un altro piccolo *manico*; intendiamo parlare del Saltini. E diciamo piccolo, perchè serve a piccoli *arnesi*. A tale proposito ci è successo un fatto originale: avevamo già scritto qualcosa sul *generis*, quand' ecco arriva in Direzione un nostro amico e chiede di sentire la *Saltinata*. Si comincia a leggere da

... io parlo per aver dire
Non per odio d'altrui nè per disprezzo.

L'amico si turba — finita la lettura si batte la fronte ed esclama: « la pubblicaste questa *Saltinata*? Mi rovinatè! » E lo disse in certo modo, che tutti quanti noi presenti in Direzione rimanemmo sorpresi; ed avendogli in coro domandato il perchè, egli rispose: « Ecco — io adonta di essere stato fragorosamente « fischiatto tutte le volte che ho scritto per il palco « scenico, amo le quinte; ed ho fatto, ho ultimato « un lavoro drammatico che si darà in scena quanto « prima col titolo *gli Arrolotti ambulanti*. Or bene, « ne' miei *arrolotti* c'è un tipo, un carattere senza « carattere che sembra, come massa, fotografato « dal vostro piccolo *manico*. Metto in scena il medesimo personaggio nominato dal Ministero per « servire da Segretario ad una Commissione Artistica. Egli va (tradendo la propria missione) « a riferire tutto l'operato ad un *arnese* del Ministero; scrive un rapporto per conto della « Commissione Artistica e dopo pubblicatolo senza « che la Commissione stessa lo senta e lo firmi, « per insinuazione dell'*arnese* suddetto (da cui « ottiene poi la ricompensa di una croce) critica « il rapporto stesso ed insulta dieci artisti con « parole tali che non so se la censura teatrale « me le passerà. Finisco l'atto facendo scappare « il Segretario dalla paura nella Direzione di un « Giornale di *serj propositi* (come sarebbe per « esempio la *Nuova Autologia*) e lo faccio nascon- « dere dentro la paniera del fagiolacci che sta a « a destra della poltrona del Direttore. »

Noi per non privare il nostro amico della gloria di originalità, abbiamo ommesso la pubblicazione della *Saltinata*.

Non per questo tralasciamo di asserire come, fintantochè il Governo adopera male i buoni *arnesi*, fintantochè chiama, o se non chiama, trova e tiene fra i piedi questi mediocri e cattivi *arnesi*, questi

manichi e piccoli *manichi*, l'Arte Italiana non potrà mai progredire. Perchè questi cattivi *arnesi*, *manichi*, *nullità* (come li volete chiamare) approfittando della dignità de' veri artisti, cui ripugna l'abbassarsi e lo strisciarsi intorno a loro, per far bene i propri interessi, prendono non dell'oro, ma dell'orpello e lo presentano e lo strombettano per tutti i giornali come oro: e quando hanno innalzato questa massa d'orpello, ci montano sopra e li ritti, con i guadagni, sturano *champagne* e dispensano diplomi e croci.

Le Arti del Disegno, non sono come le Arti della parola, che con pochissimi mezzi si può farlo conoscere ed ottenere una grande popolarità. In Architettura, come volete che faccia, per esempio, un giovane Architetto a costruire un edificio di materiale, senza che ne abbia la commissione? Mi direte: faccia il progetto. E questo lo fa — ma chi lo cura? E anzi disprezzato dagli *arnesi* in discorso; questi ti mettono subito sott'occhio le loro fabbriche che si reggono solo per la costosa materia — merito della borsa del committente — o per l'esattezza della sua esecuzione — merito de' costruttori — ma poi, nella parte d'invenzione, prive di buon senso, di senso artistico.

Quanti de' nostri pittori, de' nostri scultori, per non chinarsi, per non distruggersi (perchè il chinarsi a questo *arnesismo* a questo *manicume* vuol dire distruggersi) quanti se ne sono perduti! Pochissimi si sono salvati all'estero. Dove son morti i nostri maestri di Musica, parliamo dei sommi? Dove è una brillante carriera per i nostri pittori in questo momento all'estero. Dove è andato a finire un nostro Italiano, autore dei più gran Monumenti dell'Arte moderna (capiate che parlo del Marrocchetti) dove è andato a finire? Non certo fra noi, chè sarebbe stato costretto ad insudiciarsi col contatto di questo *arnesismo* e *manicume* che alligna qui dove regnano gli uomini e si governa da donne; ma a Londra, dove il vero artista sta a contatto di una aristocrazia ragionata, perchè dotta, e laboriosa — a Londra dove regna una donna e si governa da uomini!

MOSAICO

GIOVANNI SCAPPINI, LEOPOLDO ORLANDINI, BONCINELLI

Non ci fermeremo sul quadretto eseguito nel laboratorio del Sig. Boncinelli, non perchè anche in questo non si veda l'indirizzo artistico che va prendendo il Mosaico fiorentino; ma perchè nell'insieme non si può dire niente. Il difetto d'insieme e di esecuzione (s'intende per il lato artistico) si

deve attribuire, a parer nostro, ad essere stato eseguito in un laboratorio dove il lavoro vien fatto collettivamente, invece di essere l'opera di un solo che lo pensa, lo studia, lo eseguisce. In fatto d'Arte non possono riuscire altro che i lavori in cui si manifesti la individualità.

Quello che merita un più giusto esame è il quadretto dell'Orlandini rappresentante *la Pietà di Tolomeo*. In questo lavoro l'Orlandini si rivela sempre più, per uno di quelli cui lo studio per il lato artistico del Mosaico sta molto a cuore. Sebbene il suo lavoro non possa chiamarsi completamente raggiunto, è però tale da rendere manifesto un progresso lodevole. La luce del fondo, per esempio, stride o manca di prospettiva. Non vi è interno, non vi è sfondo e tutto viene in avanti in un piano quasi uniforme. La figura dello scherano non è troppo bella, nè sta al suo posto. Vi sono peraltro i due cavalli che per disegno, per movimento, per linea, per intonazione sono buonissimi. Anche il lato sinistro del quadro, specialmente l'impiantito, sino alle gambe anteriori dei cavalli, è bellissimo per verità e per intonazione. Ma dove l'Orlandini si è rivelato artista, è nella mezza figura della donna, dalla vita al collo. La giustezza del tono, delle mezze tinte, della luce, è scrupolosamente raggiunta. È anzi a deplorare che non tutto l'abito sia della stessa pietra da cui l'Orlandini avrebbe ottenuto un risultato bellissimo. Il celeste della sottana (di lapislazzuli) è troppo crudo, per quanta accuratezza e buona volontà si scorga averci egli impiegato. Noi non possiamo insomma non rivolgere un saluto d'incoraggiamento al mosaicista Orlandini per questo suo quadretto - *la Pietà*. - E tanto più lo facciamo di buon grado, inquantochè esaminando tutti i lavori da lui fatti vi scorgiamo sempre un avanzamento; specialmente poi in quest'ultimo che è il migliore di tutti.

Bello stesso Orlandini vi è un altro quadro - *un costume veneto*, nel quale troviamo li stesi pregi. Bellissimo il fondo di un color grigio diafano che ti dà il carattere dell'aria. La figura è vera, pianta bene; l'abito è artisticamente messo e colorito: solamente il punto dove riceve la luce è troppo forte e stona un poco. Il rosso del cappuccio intona bene e l'insieme della figura è simpatico e giusto.

Passando dai quadretti alla tavola dello Scappini, facciamo un gran passo. Un passo che, non esitiamo a dichiararlo, porterà una rivoluzione nell'Arte del Mosaico. I lavori che abbiamo veduto finora, appartengono tutti al genere commerciale — cioè d'effetto — In parte di essi si è introdotto da un poco in qua, il gusto artistico; ma il punto di partenza è sempre quello. Lo Scappini però ha voluto cambiar via. « Non voglio pensare all'effetto — ha detto lo Scappini — ma voglio dei colori della pietra, farli una tavolozza per eseguire il quadro artisticamente. » Ed in quanto al piantar le basi di questo nuovo

principio, ha raggiunto lo scopo. La sua tavola non è completamente riescita. Ma esaminando attentamente questo lavoro, vi si trovano certi toni da sorprendere come mai sieno raggiunti col mezzo di pietre, tanto sono giusti. Noteremo principalmente i libri che si vedono al piano superiore e che vanno indietro, tanto sono perfetti d'intonazione. Il mappamondo, il mandolino, il callamajo colla penna nera che è bellissima, il matitojo, la tavolozza da pittori, alcuni pennelli e tanti altri oggetti che ora mi sfuggono, sono trovati con tale verità di tinta, da non esitare a dire che sono dipinti. Certamente tanti altri oggetti non sono raggiunti al pari di questi citati; e che perciò? C'essa forse per questo il merito del mosaicista Scappini? Per noi no certamente. Lo Scappini ha il merito di una iniziativa esclusivamente artistica data al mosaico — intenzione evidentemente manifesta nel suo lavoro da lui esposto nelle Sale della Promotrice. Se un rimprovero dovesse farsi, sarebbe per la disposizione pittorica. Perché fare un ammasso confuso di 72 (proprio settantadue) articoli messi su di un tavolo, alcuni dei quali, per di più, male accordano insieme?

Sono troppi; e per quanto si debba ammirare la fatica che hanno costato al mosaicista per esser resi tutti, e per quanto egli abbia curato di riescire, pur nullameno è da osservare come fosse impossibile raggiungere l'evidenza in tutto. Questo avrebbe dovuto considerarsi. Se questi articoli fossero stati una metà o meglio anche un terzo, se qualche cosa ci fosse stato che accennasse alla situazione della tavola, il lavoro del mosaicista sarebbe riescito completamente e con tanto meno di fatica.

Comunque sia, abbiamo voluto fare questi appunti, per accennare bensì a certe difficoltà che si rendono insuperabili al mosaicista da cui sono molte volte indipendenti. È da sperare, e noi batteremo sempre forte su di ciò, che i nuovi mosaicisti che vengono adesso, si diano con cura allo studio del disegno ed anche in parte della pittura, per non esser costretti (come altra volta notammo) di ricorrere a coloro che non conoscendo la parte pratica dell'esecuzione, creano delle difficoltà insormontabili al lavorante e non sanno rilevare certi risultati che sarebbero facili ad ottenersi.

c.

CRONACA

Per obbligo di Cronista, annunziamo con rammarico che la passeggiata del Lung Arno Nuovo è stata funestata con un *Serpentone* in

marmo, simulacro del più grande, del più simpatico commediografo italiano. Il lettore capirà che intendiamo parlare di Carlo Goldoni, il quale, dopo aver reso per un secolo brillantissime le scene dei nostri teatri, per mezzo di uno scultore, il Prof. Ulisso Cambi, ci rappresenta oggi una delle più frequentate ed aristocratiche passeggiate.

Noi raccomandiamo il suddetto *Serpentone*, interessante pezzo patologico, all'acutezza estetica dei nostri *Chierichini* ed alla *Filocritica*.

Lungo il Viale Principe Amedeo, c'è una piazzetta battezzata col nome di Goldoni. Perché i signori del Municipio non hanno fatto collocare là il *Serpentone* in discorso?

Siamo certi che ci risponderanno essere il Viale Amedeo, meno frequentato del Lungarno nuovo; e che non bisogna badare alla logica, alle convenienze, al decoro del paese, ma bensì all'utile ed alla vanità dei così detti artisti.

Riceviamo la presente che c'invia una persona da noi sconosciuta, e che ben volentieri pubblichiamo per dare ascolto alla voce degli infelici.

Pregiatissimo Sig. DIRETTORE.

« Il sottoscritto si trova fin da qualche mese privo di un collocamento, perciò egli ne accetterebbe uno qualunque, tanto per levarsi dall'ozio. Le premure prese dal mio babbo e dagli amici di lui per procacciarmi una *piazza* qualunque sono state inutili ed infruttuose, ed il mio babbo per non farmi più le spese mi metterebbe in qualunque *posto* atteso che sono grande e grosso e mangio molto. Ah! i babbi... i babbi! Ci mettano al mondo come se noi glielo cercassimo, e poi non ci vogliono avere dintorno!

Se io non mi trovo ancora *piazzato*, una gran colpa l'attribuisco alla cattiva reputazione che mi ha fatto un mio fratello, il quale in Piazza S. Croce occupa un posto molto al di sopra del suo merito. Quantunque io sia suo fratello legittimo, sono geloso della posizione in cui egli si trova. La gente fa bene a dire che è stato collocato là per le troppe protezioni, e segnatamente per quelle di un certo professore dell'ospedale di Santa Maria Nuova.

Però non posso negare che gli amici del mio babbo si prendono molte premure per me, e mi hanno sempre dimostrato una grande simpatia, e questa l'attribuisco che abbia origine più dal bel nome di

battesimo che mi ha posto mio padre, piuttosto che dalle buone qualità e dai meriti, che certo credo di non possedere.

In questi giorni un grande personaggio che abitava in Piazza della Signoria ha dovuto lasciar vacante un posto per motivi di salute, per indebolimento alle gambe... che so io... Gli amici del babbo hanno adoperato tutti i mezzi per sostituirmi; credo che abbiano scritto ancora delle lettere di raccomandazione ad una certa signora *Nazione* che spesso prende tanto a cuore noialtri poveri figli *scollocati*, senza guardare tanto per le lunghe, sia al morale come al fisico, e mi si dice inoltre che questa signora protegge molto anche i figli rachitici, e più segnatamente quelli muti. Ma tutte le premure adoperate sono state inutili, ed il posto di Piazza della Signoria è stata una vaga illusione di questi miei adoratori. — Sfacciati!... come se io l'avessi potuto accettare! — Io desidero un posto conveniente al mio merito, e mi rivolgo a tutti i lettori della presente per pregarli, se mai ne avranno uno da offrirmi, di rivolgere la lettera al mio indirizzo, ferma in posta, ed io gliene sarò riconoscente.

FRA GIROLAMO SAVONAROLA.

Per questi esempi noi consigliamo certi padri a non battezzare i loro figli con dei nomi illustri, che poi divenuti adulti non fanno punto onore al nome che portano.

Quanto all' scrivente sig. Savonarola lo consigliamo di rivolgersi altrove. Provi per esempio presso lo Scia ove è probabile possa incontrare simpatia e ripromettersi colà un collocamento onorevole.

ERNESTO RAYPER

Il 5 Agosto a mezzo giorno in Cameragna, Riviera di ponente, giovanissimo ancora moriva Ernesto Rayper distinto pittore Genovese.

L'arte che coltivava con intelligenza ed affetto lamenta in questa perdita uno dei suoi più validi cultori; gli amici suoi e i suoi confratelli in arte daranno in un cenno biografico più estesa relazione dei suoi meriti artistici e una prova di quanto fu penoso il perdere uno dei più eletti ingegni del nostro paese.

DRAMMATICA

La Legge Oppia di BARRILI, il Dante Alighieri di GATTINELLI e I Ragazzi Grandi di LORENZINI.

Invitato alla rappresentazione della *Legge Oppia*, nuova commedia di Barrili, il pubblico accorse, com'è naturale, numerosissimo all'Arena Nazionale. Primo, perchè si trattava di una novità, cosa tanto poco in accordo colle compagnie della signora Sadowski; secondo perchè il nome dell'autore era quello di un giovane scrittore che si è reso simpatico a tutti con i suoi romanzi. Se non che all'alzarsi del sipario, che cosa si presenta allo sguardo del pubblico? Dei Romani dell'epoca eroica vestiti dei loro costumi e caratterizzati con tutti i loro attributi. Fin qui però nulla vi sarebbe stato di strano: il guaio è stato quando quei Romani in costume, hanno cominciato a parlare ed agire. I romani messi in scena dal Barrili, hanno l'imperdonabile difetto di parlare come noi, di amare la donna come noi, di perdersi in una quantità di coserelle proprie alla vita intima come facciamo noi, come fanno tutti. Questo era un difetto troppo grosso, perchè i Romani dell'epoca famosa non si possono capire, per alcuni, se non parlano come li fa parlare Alfieri, o se non sbracciano come Ezio nell'*Attila* di Verdi.

L'autore di *Val d'Olivè*, facendo come ha fatto colla sua commedia, ha commesso un attentato colpevole; ed a questo riguardo una ventina d'individui non poterono fare a meno di protestare energicamente, manifestando fin da bel principio la loro disapprovazione. Mossa la questione da questi venti, si aggiunse a loro un'altra ventina di persone che avevano letto sui giornali avere quella commedia fatto fiasco anche a Roma, per la stessa causa, cioè perchè i romani d'oggi non avevano trovato abbastanza seri i ritratti dei loro antenati messi in scena dallo scrittore genovese. Cominciò il tumulto, venne in aiuto dei dissidenti un'altra diecina di coloro che si divertono a scherzare fischiando ed applaudendo, colla pretesa di far dello spirito. Un totale insomma di cinquanta individui — non uno di più — ebbe la soddisfazione gloriosa di far calare il sipario alla terza scena del secondo atto.

Di fronte a cinquanta, stavano più di mille persone che volevano ascoltare la commedia, riserbandosi formulare il loro giudizio a lavoro finito. Ma questo migliaio, che numericamente potrebbe sembrare la maggioranza, che cosa fece in opposizione agli avver-

sari? Nulla: tacque *nobilmente* sottoponendosi alla franca, sebbene colpevole, — sempre schietta — manifestazione dei pochi. Anche una volta si è provato che la maggioranza numerica non significa nulla, e che le situazioni sono di coloro che hanno la franchezza ed il coraggio di saperle prendere.

Si voglia o no, cinquanta individui sono quelli che hanno dato il verdetto negativo alla commedia del Barrili, e fuori della nostra cerchia si ha il diritto di considerare il loro giudizio come quello della intera città di Firenze, essendo quello che ha vinto. Non mille, ma fossero pure diecimila individui che stanno inerti e indifferenti, di fronte ad uno solo che manifesta liberamente e francamente la propria opinione, questi, il solo, costituisce sempre la forza maggiore. Le parole a poco valgono: i fatti sono sempre fatti, e la ragione è sempre di chi vince.

Ci è impossibile perciò parlare della commedia del Barrili, perchè non l'abbiamo veduta. Possiamo peraltro non lasciarci fuggire l'occasione per dire due parole riguardo ad alcuni critici, i quali giudicano appunto il lavoro del Barrili come la volgarità dei cinquanta individui sopraccennati. D'Arcais (ed è uno dei migliori che ci offra la critica nel campo giornalistico-politico) dice che Barrili « *ha rimpiccolito gli antichi Romani: chè Roma antica è argomento per un gran quadro, e non per un quadretto di genere.* » Che cosa intende significare con ciò? Che il popolo romano essendo passato alla storia come un gran popolo, non deve esser permesso all'artista di esaminarlo ne' suoi vizi e virtù di vita intima, ne' suoi gusti, passioni e sentimenti ricevuti da natura. Solamente si deve riguardarlo classicamente: cioè sotto forma, linguaggio, azione, piaceri convenzionali, parlando in versi o cantando, o in prosa cattedratica..... sempre artefatto, appunto come certi artisti intendono ritrarre i grandi nomi d'oggi, vestendo Cavour col manto e i sandali, come se Cavour, come uomo d'ingegno, non portasse sopraito e calzoni al pari del più comune degli uomini!

Che questo linguaggio sia tenuto da coloro che si assomigliano ai cinquanta che fecero sospendere la commedia del Barrili, si comprende. Costoro abituati a vedere i romani antichi sotto la forma degli slanci e delle forze del Salvini quando recita la *Virginia* e l'*Oreste*, è naturale rimangano disgustati vedendoli nella vita semplice, reale, vera, delle azioni comuni; ma che così pensi chi assume il nobile incarico della critica, è poco perdonabile, e peggio ancora, dannoso al progresso dell'arte.

Quei cinquanta individui che fischiarono la commedia del Barrili, applaudirono il *Dante* del Gattinelli.

Ed'è anche ciò naturale. La *Legge Oppia* è lavoro originale, il *Dante* è una riproduzione d'impressioni sceniche — come sono tutti i lavori dei comici scrittori — ad effetto, per l'uso e consumo di una certa parte del pubblico. Un comico-scrittore, prende dalla storia un grand'uomo, come prenderebbe un altro individuo qualunque (fosse pure il più cretino); lo impasta a seconda delle scene che possono far colpo, e pensando a questo scopo senza minimamente preoccuparsi del concetto, tira giù quattro o cinque atti di parole e di scene a noto obbligate. Di questo genere, come tutti gli altri, è il *Dante* del Gattinelli. Ignobilmente delineato, come carattere: spesso istrione come azione, parla un linguaggio che non sai se sia prosa o poesia. — È circondato da una quantità di nomini che portano nomi illustri, che potrebbero essere benissimo tanti professori di una delle odierne nostre Accademie di belle arti.

La volgarità della figura di *Dante*, come lavoro letterario, è resa anche più evidente, come interpretazione dal comico Cesare Rossi, il quale bravissimo caratterista, volendo ora fare tutte le parti, si è ridotto a credere di poter persino rendere un carattere come quello dell'Alighieri! Badi il signor Rossi che ci forzerà ad assomigliarlo ad uno di quegli *ornesi* governativi, che per essere adopati sempre e per tutto, sciupano tutto quello che fanno.

Quando il Lorenzini fece rappresentare l'altra sua commedia l'*Onore del Marito*, un suo amico e confratello di giornalismo (Jorick) che s'intende di tutto e perciò anche di drammatica, scrisse che la commedia del Lorenzini cominciava al terzo atto, l'ultimo della tela tessuta dall'autore. Non ostante però questa severa, ma giusta critica, seguitando a parlare, terminò col trovare in quel lavoro tanti pregi e tante bellezze che arrivò fino a scorgervi novità di trovata e di concetto!..... Si trattava di esaminare un amico.

Quello che potrebbe dirsi dei *Ragazzi grandi* si è che la commedia finisce senza essere cominciata. I *Ragazzi grandi* sono nè più nè meno che un accozzo di articoli di giornale. Discreti dialoghi, discreto spirito, andamento facile, ma azione comica, forza drammatica nessuna. Fa d'uopo convenirne, il Lorenzini non è nato per scriver commedia. È probabile che egli stesso se ne sia persuaso e che dopo questa terza prova segua il dettato: « Alla terza corre il Palio » e corra anch'egli verso il ritiro dalle quinte.

VARIETÀ

Il Congresso Messicano nella sua ultima seduta ha votato una legge che prescrive l'erezione di un monumento commemorativo a Benito Juarez. La somma da impiegarsi è di 50 mila piastre da rilevarsi dai fondi federali. Il monumento dovrà esser terminato il 5 marzo 1874.

Altre 10 mila piastre dovranno essere impiegate in un altro monumento in cui saranno racchiuse le spoglie del defunto presidente della Repubblica Messicana; e questo avrebbe dovuto esser terminato il 18 luglio 1873.

Nel 1875 vi sarà una Esposizione internazionale al Chili. Si dice che i nostri produttori e artisti che concorreranno avranno un certo smercio dei loro articoli, delle loro opere non solo, ma altresì questa occasione frutterà loro anche delle commissioni. Non si può negare che — se dal detto al fatto non corresse buon tratto — la prospettiva sarebbe abbastanza soddisfacente.

Le Autorità incaricate di organizzare l'Esposizione Universale a Filadelfia nel 1876, hanno inviato a Vienna una Commissione col mandato di studiare, nei più piccoli dettagli, tutto quanto riguarda il *Weltausstellung*, onde evitare per quanto è possibile quei difetti inerenti all'insieme ed alle diverse parti dell'intrapresa. Gli Americani avranno luogo d'imparar molto dalla Sezione Italiana!

Le Autorità che hanno nominato la commissione suddetta hanno scelto il locale per la solenne mostra in *Fairmount Park* sopra il *Schuylkill river* all'estremità nord-ovest di Filadelfia — Questa Esposizione internazionale è fatta anche allo scopo di celebrare in modo solenne il 100° anniversario dell'Indipendenza degli Stati Uniti.

I giornali Tedeschi parlano moltissimo di un quadro di *Makart* all'Esposizione di Vienna. Questo dipinto rappresenta *Caterina Cornaro*: il gran ricevimento fatto in Venezia alla sposa del Re di Cipro. A noi piace riferire che quest'opera di dimensione colossale è stata venduta 100,000 fiorini.

Un quadro di Rubens, copia del *matrimonio di Enrico IV* che è al Louvre, è stato venduto a Bruxelles ad un amatore Olandese per 127000 franchi.

Il Governo Russo ha comprato per 600,000 franchi una Danae di Tiziano stata esposta per diverso tempo all'Hôtel-de-Ville a Lilla.

L'Assemblea nazionale francese nella seduta del 20 luglio scorso ha adottato il progetto di legge che apre al Ministero d'istruzione pubblica e Belle Arti un credito di 200,500 franchi per l'acquisto dell'affresco della *Maytana*, di Raffaello.

Lo Scà di Persia ha fatto diversi acquisti di quadri a Londra durante la sua visita all'Esposizione Internazionale.

I fogli Inglesi danno la distinta dei lavori che prenderanno la via di *Teheran*. Sono dodici che ammontano al complessivo valore di fr. 37,500.

Ci dicono che quanto prima cominceranno a Roma i lavori di un nuovo Teatro. Sarà situato fuori di porta del Popolo. Il progetto è del Mengoni. L'edificio avrà 90 metri di lunghezza e 74 di larghezza, e la profondità del palco scenico 32 metri.

Il ministro dei culti in Austria, ha inviato una circolare ai municipi per eccitarli ad istituire e promuovere musei ed associazioni artistiche.

A Cagliari fu inaugurato il monumento dedicato alla madre del general Cugia morto testè. È opera dell'artista milanese Giovanni Pandiani. L'artista assisteva alla inaugurazione unitamente al fratello del defunto generale, il colonnello Francesco Cugia.

Il giorno 12 luglio fu inaugurato a Catania, nel giardino della Marina, il busto del maestro Pacini,

opera dello scultore Giovanni Duprè. Il piedestallo porta la seguente iscrizione:

A GIOVANNI PACINI - LA PATRIA
MDCCLXXXIII

A Torino lavorano con grandissima attività al restauro della facciata di S. Croce, ed all'abbellimento delle case che circondano la piazza su cui deve sorgere il monumento a Cavour. Anche la provincia di Torino ha concorso per 10,000 lire alle spese delle feste d'inaugurazione.

Se si calcola la somma raccolta per fare il monumento, i frutti che detta somma ha dato in sei anni, le spese che il Municipio e la Provincia di Torino fanno per le feste d'inaugurazione, le spese di abbellimento alla Piazza, alla chiesa ed alle case prospicienti, si ha un totale di quasi un milione di lire italiane.... e per avere che cosa? Il monumento del signor Duprè!

CRONACA ANEDDOTICA

Un nostro amico ci racconta che essendo egli domenica sera appoggiato ad una colonna del portico della SS. Annunziata, senza volere gli toccò assistere ad un dialoghetto di due ragazze, che, dopo le solite esclamazioni per il caldo e le mille domande e risposte di famiglia, entrarono a parlare di Belle Arti. Divenuto, per una questione così interessante, un po' meno involontariamente indiscreto, stetto a sentire. E udì l'Adele, nome che egli aveva imparato durante la sua dimora al riparo della colonna, che disse all'amica:

— Vieni a trovare. Ho schizzato un primo amore: voglio fartelo vedere prima ch'lo lo metta su al naturale.

— L'hai concepito maschio o femmina?

— Non lo so. Mi sono ispirata dalle statue del commendatore mio maestro, che sono così belle, così ideali, che non si sa se sono maschi o femmine!...

Enrico Cecconi, Direttore.

Andrea Castagnoli, circante responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica il 1° e il 16 d'ogni mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 e per sei mesi » 6
 All'estero con s. ricevono associazioni che per un anno » 20
 a costerà » 20
 Un numero separato Cost. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via dei
 Caselli, 11. — Le lettere non frangate al respingono
 i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea
 che non riempie il giornale, si terrà per annuncio.

Sommario. — Sei domande al Governo Italiano. — L'Io del Conte Finocchietti. — Cronaca. —
 Elenco dei Premiati all'Esposizione di Vienna.

Sei domande al Governo Italiano

Abbiamo promesso ai nostri lettori di dire qual-
 che cosa riguardo alle conseguenze che porterà
 l'indifferenza che ha il Governo e i Rappresentanti
 della Nazione per l'Arte: e vi entriamo colla
 sconcertante certezza che le nostre parole, nel-
 l'attuale ordine di cose, non avranno ascolto. Ad
 onta di ciò, non essendo per noi questione nè
 d'interesse individuale, nè di partito, ma solo di
 coscienza e di dovere di cittadini, esporremo
 francamente la nostra opinione, ed il tempo
 farà giustizia.

È doloroso il sentire ripetere spesso da uom-
 ini che si dicono politici e statisti, che questo
 non è tempo di pensare all'Arte — Benedetta
 la razza latina! Noi studiamo sempre il mezzo
 di scansar fatica! Ma è nel tempo di pace che
 convien pensare alla guerra, e nella guerra, alle
 cose di pace: così solo si può progredire come
 le altre nazioni progrediscono, e dalla Prussia
 abbiamo ricevuto testè un salutare esempio!

Ora che l'Italia è politicamente costituita de-
 vono susseguire i fatti economici che le diano
 ricchezza e potenza. Promuovere l'industria ma-
 nifattrice, estendere il commercio, rialzare le
 condizioni dell'agricoltura — ecco i mezzi per
 condurre la Nazione Italiana alla grandezza a
 cui, per la stessa via, arrivarono l'Inghilterra,
 la Francia, e la Germania. Ogni studio dev'es-
 sere a questo fine rivolto, e la cooperazione di
 tutti è indispensabile e col consiglio e coll'opera

Ora, quello stato che non cura le Arti, qualunque
 sacrificio esso faccia e provvedimento prenda
 per favorire le industrie manifattrici, e con esse
 l'agricoltura, non raggiungerà mai il suo fine,
 per la ragione, che trascurando l'Arte, le indu-
 strie manifattrici, non potranno su i mercati
 del mondo, far concorrenza a quelle delle al-
 tre nazioni.

Quando fra noi si parla di politica, c'è chi
 loda o biasima la destra, chi la sinistra, chi il
 centro; altri il Governo, altri il Re. Ma in fatto
 d'Arte non possiamo che biasimare tutti, perchè
 tutti sono indifferenti all'Arte. E lo spendere che
 si fa di poche migliaia di lire, e distribuire molte
 migliaia di croci, viepiù conferma l'indifferenti-
 smo del Governo e della rappresentanza Natio-
 nale, perchè il tutto ci sembra fatto a caso, senza
 scopo nè politico, nè economico, nè artistico. Ora
 son più anni che il nostro paese è governato col
 regime costituzionale; e bene o male si è dato da
 fare per tutto rivedere, tutto riformare, distrug-
 gere, edificare: tutti si sono adoprati in tutto —
 dalla lista civile del Re, all'accattone — dal Papa
 al campanaro — dal ministro, all'uscire — dal
 mare, ai fognoni — dall'alta sfera filosofica, al-
 l'abbiccì. Tutto è stato riveduto, corretto, ordi-
 nato: per tutto si è speso danaro, ingegno, e
 tempo.

E per l'Arte? per quest'Arte di cui tutti gli
 Italiani son gelosi e tenori, cosa s'è fatto? Nulla;
 proprio nulla. Le Accademie, gl'Istituti
 di Belle Arti sono tutti lì nello *statu-quo*; la-
 sciateli come ruleri che ricordano un tempo che
 fu. Perchè, noi domandiamo al Governo, perchè

questa eccezione per l'insegnamento artistico? Il perchè non lo sa nè il Governo, nè gli Artisti del Governo. Cosa ha fatto il Congresso Artistico di Parma? Nulla. Quello di Milano? Nulla. Cosa farà quello che si adunerà quest'alt'anno a Napoli? Nulla.

Il Governo ci dirà che noi ignoriamo avere il Ministero nominato una Giunta Artistica onde far degli studi, per riorganizzare le scuole, l'insegnamento artistico. Ma noi non sappiamo come questo espediente della Giunta Artistica, il Governo ce lo possa citare sul serio. La Giunta Artistica è composta di persone estranee all'Arte e di Professori di Accademie. Ora come si può sperare, sul serio, da questi elementi una riforma? Il Governo ci risponderà: se non chiamano i professori delle Accademie, chi debbo chiamare? Ma ci dica il Governo: perchè non ha nominato una Commissione di gesuiti, di preti per togliere il poter temporale al Papa? Perchè non ha formato una giunta di frati e monache per studiare il progetto onde abolire le corporazioni religiose? Sappia il Governo che le nostre Accademie, come la Chiesa Cattolica, hanno dei dogmi; e perciò il fondo, il cardine della loro istituzione, non può essere alterato. Ora, quello che questa Giunta Artistica potrà fare, si è, di progettare un aumento di Professori, un aumento di stipendio, e puerili modifiche d'ordinamento interno di nessuna importanza. Ma una riforma che sia d'utilità alla Nazione, i chiamati dal Governo non possono farla; e che non possono farla, che non son capaci di riformare l'insegnamento, ce lo dimostra il fatto che questi signori di già hanno accettato tal'incarico.

Noi che combattiamo Accademie ed Accademici, noi, chiamati dal Governo a studiare un progetto di riforma per l'insegnamento artistico, non si accetterebbe tale incarico alle condizioni o con le condizioni accettate dalla Giunta Artistica. Ecco le condizioni — Il Governo, o con esso la Rappresentanza Nazionale, crede: « che l'Arte è una cosa di lusso; che il nostro paese nell'attuale stato di cose, nell'attuale sua posizione finanziaria, non può, non deve pensare a lusso. Prima del lusso, del dilettevole, c'è l'utile, che è l'Agricoltura o l'Industria; massime la prima, perchè l'Italia è eminentemente agricola ».

Ora, con queste idee, qualunque somma venga chiesta al Governo, non la concede; ed i fatti ce lo provano. La Camera, quando la Capitale era a Firenze, tolse al Ministero d'Istruzione Pubblica, quasi intero il piccolo fondo riguardante

le Belle Arti. E l'anno passato, nel discutere il bilancio del Ministero suddetto, ci fu un Deputato, di cui adesso non rammentiamo il nome, che raccomandava le Belle Arti e le produzioni artistiche. Sella rispose: « che le condizioni finanziarie non permetteranno certe spese: che nell'interesse dell'Arte bisognava mettere in luce i nostri antichi tesori. Poi quando si fosse ottenuto il pareggio, allora si potrebbero fare certe spese ».

Come vedete, prima che l'Arte italiana entri nelle vedute del Governo, si deve aspettare che si dissotterrino tutte le opere d'Arte sparse nella penisola e nelle nostre isole; e dopo aspettare ancora il pareggio! — Quanti secoli ci vorranno, se continua così la nostra amministrazione?

Per noi, quanto ha detto il Sella, è di una tal leggerezza, che ci sembra impossibile averlo sentito da un uomo positivo com'egli è, e che la Camera abbia ciò lasciato passare senza dire una parola.

Ora come volete si potesse noi accettare un incarico di riforma con questi pregiudizi inveterati nel Governo, nella Rappresentanza Nazionale? Un simile incarico si potrebbe accettare in altri paesi, dove sono avvezzi a considerare l'Arte, non come un lusso, ma come la più ricca industria, e dove perciò vengono spesi studi o milioni.

E per non andare tanto lontano, citeremo la Francia. L'anno scorso il Governo di Versailles non disdegnò occuparsi d'Arte, e deliberò di spendere ingenti somme per il suo incremento, ad onta dei 5 miliardi che doveva pagare alla Prussia.

O se è falsa la nostra suddetta supposizione, vorremmo sapere da qual principio parte il Governo Italiano per abbandonare così l'Arte; questa gran forza morale, questa ricchezza industriale!

Il fare qui la storia dell'Arte, tanto dal lato economico, quanto dal lato morale, non è dato a noi; nè potendolo, vorremmo stancare i nostri lettori, perchè son tutte cose che sanno. Accenneremo sol qualche cosa, per riavvicinare certi fatti.

L'Attica, di cui ognuno sa o conosce la sterilità, col solo mezzo dell'Arte, dell'Industria Artistica, alimentava una popolazione di 500,000 abitanti: e tutto ritirava di fuori; grano, vestiario, masserizie di casa, cavalli. Vinse delle battaglie, ed era la meraviglia del mondo conosciuto. E tutto questo noi fece per iniziativa privata,

aspettando che il mecenate, l'amatore, incoraggiassero le Arti: le incoraggiò lo Stato, spendendo per queste la ingente somma di 22 milioni!; tre volte la rendita della Repubblica d'Ate-ne. Pericle, spendendo e chiamando Fidia alla direzione di colossali lavori d'arte, ognuno vede, che fece, e materialmente e moralmente, il bene del proprio paese. Ma i nostri Periclei (parlo dei Ministri nostri) e quelli che pensano come loro, rideranno nel sentirci parlare di una civiltà morta; e risponderanno con un sorriso di sazieta scientifica: « Ma voi altri Artisti camminate fra le nuvole. Volete paragonare la Civiltà Greca, i tempi greci, con i nostri tempi? Volete paragonare colla nostra, un'epoca in cui si affidavano alla velocità dello gambo le notizie le più urgenti, che per piccola distanza impiegavano intiere giornate ad arrivare, mentre oggi in pochi minuti il pensiero gira tutto il mondo? »

Ebbeno, allora lasciamo la Grecia; veniamo in Italia — La Repubblica Veneta, la Fiorentina, per mezzo dell'Arte, dell'industria Artistica, portarono immenso ricchezze al paese; o Venezia, la prima ad importare l'industria artistica, divenne il punto più civile, il più rispettato del mondo.

Qui ci risponderanno pure: « È vero che la Repubblica Veneta è molto più vicina a noi; ma ci corre: dovete parlarci dell'attualità. »

Procureremo di dire qualche cosa alla meglio dell'attualità. — Diamo uno sguardo alle più sviluppate industrie manifattrici dell'Europa, e vedremo come quelle che son più perfezionate nel gusto, hanno una maggiore diffusione in commercio, una richiesta a preferenza di tutte le altre. Le industrie manifattrici migliori, si producono in quel paese appunto in cui le Arti sono tenute in maggior considerazione e dal Governo e da tutti i cittadini; ed è perciò che hanno un maggior sviluppo su quelle di tutte le altre nazioni che non curano l'arte.

Non sarà qui fuor di proposito ricordare un fatto accaduto in Inghilterra all'epoca della Esposizione Mondiale di Londra nel 1851. In quel tempo gl'Inglesi, accorgendosi che su tutti i mercati le loro manifatture avevano uno smercio minore di quelle francesi, comparando tutte le manifatture straniere con le proprie, si accorsero che la loro inferiorità non stava nè nella solidità, nè nella bontà della materia; in tutto questo anzi si vedevano superiori: si avvidero che mancavano d'eleganza, di gusto, cioè, della parte artistica. Cosa fecero allora per migliorar le manifatture proprie? Esamina-

rano attentamente e con intelligenza la ragione del come e perchè ciò avveniva: e dopo che ebbero studiato profondamente la questione, usarono subito di quei mezzi che credettero necessari e adatti allo scopo. Fondarono Musei artistici industriali, organizzarono delle Scuole elementari di disegno in tutti i paesi del Regno, e lo unirono all'insegnamento letterario, tecnico, non con l'insipienza nostra, ma con criterio scientifico pratico. Non passarono che pochi anni a vederne gl'immensi vantaggi.

Dal tempo dell'Esposizione suaccennata a quella del 1862, le manifatture inglesi, mostrarono un tal progresso da mettere in apprensione la Francia che riparlò col creare, come ognuno sa, un Istituto di Belle Arti applicato all'industria.

Dalla maggioranza dei nostri uomini politici verrà anche qui risposto: « Noi non possiamo applicare la teoria della Francia o dell'Inghilterra, perchè queste sono nazioni, specialmente quest'ultima, più industriali che agricole. » Qui sta l'inganno dei nostri Deputati; il nostro paese, essi dicono, è eminentemente agricolo: ma la statistica ci insegna che a misura che progredisce l'industria ed il commercio, progredisce l'agricoltura. Citerò un esempio.

La Spagna carica dell'oro dell'America, abbandonò le manifatture; e da questo abbandono ne derivò la rovina dell'agricoltura. Infatti nel 1702 tutta la grande e fertilissima Spagna non bastava ad alimentare la sua popolazione, che erasi ridotta a 5 milioni e 700 mila. Ma la Spagna ebbe un Ministro, l'italiano Alberoni, il quale comprese che il male derivava dallo abbandono dell'industria; o ad onta che fosse più d'un secolo che il regno giaceva nella miseria, l'Alberoni pose ogni maggior cura nel far risorgere l'industria manifattrice richiamando a vita le Arti. E dopo di ciò, nonostante il sofferto abbattimento, la popolazione nel 1780 era quasi raddoppiata essendo risalita a 10 milioni, e con i suoi prodotti agricoli soddisfaceva al bisogno della consumazione: e così dopo il risorgimento dell'industria manifattrice, venne ripristinata anche l'industria agraria.

In Inghilterra, nelle regioni dove più abbonda l'industria manifattrice, i profitti dell'agricoltura ascendono al più alto punto: tre volte più che nelle altre regioni puramente agricole.

Un secolo fa, questa grande nazione, aveva dei terreni incolti, ed un quarto della sua popolazione era di proletari: viveri, vestiario, abi-

tazioni, tutto andava più caro che adesso. Oggi mercè lo sviluppo dell'industria, i proletari, dal quarto della popolazione che erano, si sono ridotti al 13%! Ma l'Inghilterra ebbe la fortuna di contare fra i suoi dotti Ministri un Pitt. Ora, l'Inghilterra, la sola Inghilterra, senza gli Stati addetti, ha una popolazione di 20 milioni: la sua superficie è di 15 milioni di ettari: il suo prodotto agrario è di 3,209,000,000 di franchi.

L'Italia ha una popolazione di 24 milioni, una superficie di 30 milioni di ettari: ed il suo prodotto agrario è di 2,330,000,000 di franchi!

Come si vede, i prodotti agrarii inglesi sono un terzo di più dei nostri, con metà di superficie e senza i vantaggi del clima che noi abbiamo. Ci pensino i nostri statisti.

E anche qui i nostri economisti ci diranno: ma noi gettiamo sulla terra il valore di 4, mentre l'Inghilterra getta il valore di 12 — È vero; ma chi è che dà questi ingenti capitali all'Inghilterra? L'Industria. Il prodotto delle sue manifatture, del suo commercio ascende a 26 miliardi, mentre il nostro è poco più di 5 miliardi.

I nostri Governanti conoscono questi fatti economici o ne conoscono anche dei più esatti ed importanti; ed è questo che li fa maggiormente colpevoli. Essi credono che, nominando un migliaio di cavalieri o commendatori fra gli artisti e gl'industrianti, credono di avere adempito al loro obbligo e dato un grande impulso all'industria! Pensino i nostri governanti che, se l'Inghilterra ha speso per l'Arte e per l'insegnamento artistico dei milioni, li ha mille e mille volte riguadagnati.

Sappiano che la bontà d' un' amministrazione non sta nel sapere fare economia, ma nel sapere spendere. Una nazione che pensa, non a molto saper spendere, ma a molto economizzare, sarà sempre una nazione molto povera.

È giusto e indispensabile che Governo e Parlamento studino quali imposte metterò e come, ma è giusto anche ed indispensabile che studino profondamente, minutamente o da tutti i lati il paese o facciano di tutto per aprire nuove vie di risorsa alla nazione. Senza questi studi, questo ricerche, rendendo le imposte di un peso insopportabile, spingono i contribuenti verso un nuovo ordine d' idee.

Finora abbiamo parlato, abbiamo veduto la questione dal lato materiale, dal lato economico, in modo tale da interessare il Ministro delle Finanze, o d'Agricoltura o Commercio.

Ora diremo, toccheremo così di volo, la questione dal lato morale, per vedere se si possa interessare il Ministro d'Istruzione Pubblica, e con essi il paese.

In questo momento non si leggono giornali, sieno italiani che stranieri, senza scorgervi una grande preoccupazione per il partito clericale. Or bene chi ha dato in gran parte questa gran potenza, e di sì lunga durata, alla Chiesa Cattolica? L'Arte — Sì, l'Arte; non la Scienza che è stata dalla Chiesa sempre perseguitata. Questa Chiesa incominciò a spandere per le Piazze le sue massime rivestite d'Arte oratoria — fa salire quest'Arte sul pergamo — to la fa rannicchiare, to la fa imboscare nel confessionale, al letto di morte. La Chiesa Cattolica chiama in aiuto l'Architettura, e lo fa creare dei tempj imponenti; veste i suoi attori con ricchi e artistici costumi; chiama la musica, e le fa intonare melodie che ti attirano o ti fermano. Chiama in aiuto la pittura, la scultura e tutte le altre arti grafiche, e li dà a scolpire, incidere, cesellare o dipingere in mille forme, i milioni d'immagini che mette sott'occhio a tutto il mondo, e fa accompagnar l'uomo *dalla culla alla sepoltura*. Ed in questo solo la Chiesa è progressista: è progressista nel senso che, basta che riproduca immagini, essa si serve dell'arte, di qualunque principio sia: purista, barocca, classica, realista, convenzionale. E per quanto la civiltà, la ragione, la scienza combattano, distruggano i pregiudizi che propagano le immagini, la Chiesa insiste o solo con l'aiuto dell'Arte. Ed anche in questo momento essa disegna, ricama, scolpisce, dipinge *Sacri Cuori di Gesù*, edifica tempj a questo *Sacro Cuore*!

Or bene; perchè il Governo non si serve di questa forza che ha l'Arte? di questa forza che per tanti secoli ha servito alla Teologia? perchè oggi non la fa servire alla morale?

Non arriviamo a comprendere come in questi tempi di Congressi di Scienza Preistorica, mentre si studia tanto la Psicologia col metro e la bilancia alla mano, e si fa la comparazione del senso estetico di tutte le razze, non arriviamo a comprendere come si abbandonino in siffatta guisa l'Arte! Coloro che ne hanno saputo approfittare sono stati solo i preti e i despoti, che l'hanno sempre adoprata nel loro interesse.

I Democratici combattono l'Arte, perchè Platone la bandiva dalla sua Repubblica. Ma non sanno questi parlanti repubblicani che Platone nel bandire l'Arte come corruttrice, non

faceva altro che asserire la potenza dell'Arte? Or bene, una *forza* che ha la potenza di far indietreggiare una macchina, questa stessa *forza*, adoprata in una macchina di diverso meccanismo, potrà farla andare avanti. Per noi, una *forza* che ha la potenza di *corrompere*, ha parimente la potenza di *moralizzare*.

Speriamo che il Governo, il Parlamento, faranno di tutto per impadronirsi presto di questa gran forza industriale, di questa gran forza morale che è l'Arte: impadronirsene ed adoprare a sciogliere o, se non a sciogliere, a riparare alla gran questione del giorno, che non è più questione d'indipendenza, di libertà, di nazionalità — ma questione sociale, questione umanitaria. L'adoprino in favore del nuovo culto, che è l'umanitarismo, che se non è sarà la nuova religione degli Stati.

Badino gli amici dello *statu-quo*, gli uomini che si credono gli amici dell'ordine, badino a far presto, ch'è tra i loro nemici, fra i nemici dell'ordine di cose presenti, se ordine si potrà chiamare, c'è qualche sintomo in favore dell'Arte; sì, i comunisti i quali credono liberare queste scarse braccia dell'operaio, dal giogo del capitale; sì, i comunisti cominciano a capire ed a servirsi della potenza dell'Arte.

A Ginevra, il Gaillard direttore delle baricate della Comune, ha aperto un Caffè decorato artisticamente. Sul davanti c'è una piccola terrazza con fiori artisticamente disposti, ed in modo che nasconde l'interno del Caffè. All'ingresso, la prima cosa che colpisce lo sguardo è una gran fascia rossa che copre un terzo della gran parete sulla quale spiccano in lettere giallo, alte circa due piedi, le parole *Buette de la Commune*. Ciascuna lettera è istoriata da una scena della insurrezione. Le altre pareti sono pure decorate di pittura: una di queste rappresenta la fucilazione di Ferrè — un'altra quella di Rossel — la terza contiene i ritratti dei Gaillard che stendono la mano verso una bandiera sulla quale ci stanno scritte le parole « *Il giuramento di vendicarsi al più presto possibile.* » E le fotografie di tutti questi lavori già si vendono segretamente a Parigi.

Questo caffè frequentatissimo è un libro, sempre aperto o che parla a tutti e non affatica, come fa la scienza, ma diletta.

Badino coloro che si vantano di amar l'ordine e la prosperità pubblica a non lasciar l'Arte, questo passato faro, a non lasciarla nello stato di lumicino da notte, come l'hanno

ridotta: badino, ch'è questo lumicino potrà ritornar faro ed illuminare, guidare coloro che l'alimentano.

Il lettore arrivato qui, ci dirà; ma cosa desiderate, cosa progettate voi! al Governo?

Io risponderò con le parole con le quali domandai la chiusura del Congresso Artistico di Milano, che son queste:

« Mi duole dirlo; a me la discussione dei quesiti per riformare le Accademie, mi fa l'impressione di vedere dei chimici che studiano un farmaco per guarire un ammalato del quale non conoscono la malattia; e, quello che è peggio, che questo ammalato è condannato a morte. Sì, il Governo con la sua indifferenza ha condannato a morte l'Arte. Perciò prima bisogna che ci occupiamo di far sì che questo ammalato sia guarito; ed a tale scopo io presento il domando, pregando la Presidenza ad inviarle al Ministero onde vengano presentate alla Camera, e chiedo la chiusura del Congresso, perchè lo credo inutile. »
Ecco le domande:

I.

Orache lo Stato è diriso dalla Chiesa, deve lo Stato pensare all'educazione morale della Nazione?

II.

È la Scienza o l'Arte che educa il sentimento?

III.

Dove lo Stato spendere per l'Educazione Artistica tutte quelle cure e quel denaro che spende per l'educazione scientifica?

IV.

Per rendere efficace l'azione dell'Arte sul popolo — dove lo Stato fondare dei Musei, delle Pinacoteche nazionali contemporanee, e decorare i pubblici edifizj con opere d'Arte d'intendimento nazionale, umanitario — oppure abbandonare questa gran forza morale al solo capriccio, al gusto degli amatori, e dei negozianti?

V.

Considerata l'Arte come industria, e come maestra di tutta l'industria decorativa, dove lo Stato studiare e spendere per farla prosperare, progredire, oppure abbandonarla a se stessa?

VI.

Nell'interesse materiale e morale della Nazione, devono o no, Governo e Parlamento, studiare e spendere subito per l'Arte — o aspettare il pareggio?

Quando il Governo ed il Parlamento si saranno occupati di questo domando, siamo sicuri che sentiranno il bisogno di formare un *Consiglio Superiore di Belle Arti*, ed allora questo, a seconda dell' interesse che Governo e Parlamento prenderanno per l'Arte, potrà studiare, presentare un piano di riforma in base artistica industriale, studiando le industrie presenti delle diverse regioni del Regno; vedere se in queste regioni se ne possono sviluppare delle altre, e con quali mezzi, con qual numero di scuole, in quanti e quali paesi ec. Ma tutto questo non si può fare così superficialmente, e imitando i regolamenti delle Scuole, degli Istituti d'Arte che esistono in altre nazioni. Bisogna pensare che l'Italia e gl'Italiani differiscono dagli stranieri, che abbiamo preso il vizio, non di studiare, o sarebbe ottimo, ma d'imitare.

Chiudo, citando un periodo d' un discorso del sig. D'Audiffret che sta in armonia colle nostre idee.

« È bene, dice il sig. D'Audiffret, che la Francia tenga conto della sua esperienza acquisita a sì caro prezzo, perchè i Governi cambiano, gl'Impari cadono, i Ministri passano, ma i burocratici rimangono e con essi i loro abusi. »

Lo stesso dico io in fatto d'Arte: *Se non si cambia l'attuale personale burocratico; se non si cambia l'attuale personale insegnante, è inutile qualunque riforma*. Sappia il Governo che l'Arte Italiana in questo momento si trova al disotto di parecchie nazioni. So Governo e Parlamento non pensano seriamente all'Arte che ci ha reso e mantonuti simpatici al mondo nelle nostre sventure politiche, se non ci pensano seriamente, l'Italia farà una gran perdita e dal lato materiale e dal lato morale.

Pensi il Governo che l'Arte è il termometro della prosperità, della cultura, della civiltà di una Nazione, d'un'Epoca.

SALVATORE GRITA

L'IO

DEL

CONTE FINOCCHIETTI

Il Conte Demetrio Finocchietti, ha pubblicato nella *Nazione* del 24 Agosto una sua lettera, la quale ha lo scopo di servire da prodromo alla relazione che Egli farà sull'azione da lui avuta, come giurato, in uno, poi in un'altro e poi in tutti i gruppi della Esposizione di Vienna.

— Io, dice il Conte Finocchietti, ho fatto ottenere agli espositori toscani un diploma d'onore, due medaglie di buon gusto, nove medaglie di merito e cinque diplomi di riconoscimento. Io ho fatto dare il diploma d'onore all'intagliatore Frullini e la menzione onorevole all'intagliatore Morini. Io sono stato chiamato a dare il mio autorevole giudizio in un altro gruppo, il IX, sui mosaici e smalti dipinti: e sono stato Io che ho fatto dare due diplomi d'onore — uno alla fabbrica del Papa in Roma e l'altro all'avvocato Salvati di Venezia. Sono stato Io che ho fatto dare il premio al laboratorio delle Pietre Dure addetto allo Stato, sebbene i suoi campioni fossero i peggiori fra tutti i mosaici di Firenze che sono esposti. Io ho dovuto camminare, camminare e camminare in quelle immense distanze per compiere la doppia opera mia. E come se tuttocì fosse poco, Io sono stato chiamato, per consultarmi, in tutti gli altri gruppi nei quali, se fosse mancata la mia persona, non avrebbero dato alcun premio: e sono stato Io che ho fatto dare premj a tutti quegli Espositori toscani che si erano a me raccomandati.

Tutto questo, Io ho fatto; ed ho voluto dirlo per mostrare che ho ben meritato della patria, della provincia, del Municipio, del Presidente della Camera di Commercio e degli Espositori tutti. E sono Io che dico loro che si chiamino soddisfatti del mio Io.

Sono Io che dico: sono andato, ho visto, ho fatto, ho camminato, sono stato ricevuto e salutato da tutti, ed ho fatto tutte le altre cose indispensabili e necessarie alla vita di un giurato. Io ho avuto la cooperazione del mio onorevole collega ed amico Cav. Luigi Mussini, Direttore dell'Accademia Reale di Belle Arti di Siena. Io ho avuto il decreto del 5 luglio pross. pass. di S. A. I. R. l'Arciduca Raimieri per *giurato esperto*: Io ho avuto una tale dimostrazione di fiducia e di stima! Io fui accolto con soddisfazione da una eletta di uomini distintissimi sotto ogni rapporto. Sono Io che ho salutato il valentissimo quanto illustre personaggio qual è il mio onorevolissimo amico Consigliere di Stato Comm. Giorgio Peterson, Direttore generale del Demanio e dei Beni della Corona a S. Pietroburgo: Io ebbi festevoli e simpatiche accoglienze dalla distinta schiera di cospicue persone capitanate dal chiarissimo mio antico collega Comm. Eugenio Guillaume, membro dell'Istituto di Francia e Direttore della Scuola di Belle Arti a Parigi: Io ho avuto l'onore di appartenere ai precedenti Giuri internazionali di Londra e di Parigi: Io ebbi cortesi e cordiali accoglienze dal Conte Generale De Robilant Ministro d'Italia e da tutti i Membri di quella Legazione: Io fui cortesemente favorito quante volte ebbi d'uopo di rivolgermi all'egregio Conte Emanuele Borromeo Commissario generale italiano presso quella Esposizione: Sono Io che fui altrettanto favorito dal suo Segretario Cav. Bertagnoli. E finalmente sono Io

che dico (ora che ci sono stato): non ci sarei andato se avessi saputo come è lontana Vienna, come è grande l'Esposizione, come vi è caro il pane ed il vino, come la validità del mio giudizio sia causa d'immensa mia fatica, e come il Cholera, non avendo riguardo al mio *Io*, sia venuto anche là.

Ma ormai tutto è compiuto! — *Io* sono tornato felicemente a Firenze: mi riposo un poco, e quindi più dettagliatamente dirò al Ministro di Agricoltura e Commercio tutto quello che ho fatto *Io*!!!!

CRONACA

Non crediamo commettere un' indiscretezza, prestando quei giornali che levano notizie o brani di articoli dal nostro periodico, a citarne la provenienza. In special modo ci rivolgiamo all'*Italia Artistica* che nel suo num. 22, 18 agosto, facendo un articolo completamente ispirato da uno dei nostri, ne cita un brano dicendo: « *Scrivere un giornale di questa città.* » Costava molta fatica all'*Italia Artistica* il pronunziare il titolo di *Giornale Artistico*? Padrona di riportar quanti articoli vuole di quelli che noi scriviamo: anzi ci farà piacere; ma sia cortese di citare il nome del giornale da cui li preleva.

Il 29 agosto è stata aperta alle 10 di mattina, nel palazzo Brera a Milano, la consueta Esposizione di Belle Arti.

Ci si dice che non possono avervi accesso gratuito, come è sempre e dovunque usato, nè artisti (sieno espositori o no) nè allievi. Questa deliberazione ci sorprende, nè sappiamo renderci ragione di tale stranezza: e vorremmo sapere quali cause hanno spinto il Consiglio Direttivo a derogare da una consuetudine che tornava in vantaggio degli artisti.

Ecco la nota dei Giurati eletti dalla *Famiglia Artistica* per conferire il premio Principe Umberto di quest'anno.

- 1° Quadroni G. B., pittore, di Torino;
- 2° Boschetti Giuseppe, id., di Napoli;
- 3° Cremona Tranquillo, id., di Napoli;
- 4° Mancini Angelo, id., di Milano;
- 5° Tabacchi Odoardo, scultore, di Torino;
- 6° Monteverde Giulio, id., di Roma;
- 7° Biganzoli Filippo, id., di Milano;
- 8° Vela Lorenzo, id., di Milano;
- 9° De Maurizio Felice, Conservatore della R. Pinacoteca di Brera.

La Società Permanente di Belle Arti in Milano, nel suo terz'anno (1872) ha esposto 440 opere, e

ne ha vendute 151 per il valore di L. 46,443 70, delle quali 19 acquistate dalla Società stessa.

La R. Accademia Raffaello di Urbino, nella sua adunanza del 15 giugno, deliberava l'apertura di un concorso per l'intarsio in legno, sul seguente progetto:

Piano per tavolino, il cui diametro non sia minore di centimetri 80, lasciando in facoltà del concorrente ciò che riguarda la forma e il disegno del mobile.

Premio

Una medaglia d'oro del valore di L. 150. Potranno essere assegnate medaglie d'argento e di bronzo, non che diplomi d'onore, a quei lavori che fossero giudicati, dopo il premiato, meritevoli di speciale considerazione.

I concorrenti dovranno inviare i lavori in Urbino alla R. Accademia Raffaello non più tardi del 15 febbraio 1874, franchi di porto e d'ogni altra spesa, con un motto all'esterno della cassa, e il nome e cognome dell'autore entro scheda suggellata.

I lavori presentati non potranno ritirarsi prima del giorno 15 aprile 1874, avvertendosi che anche le spese pel rinvio saranno a carico del concorrente.

Nel concorso di pittura aperto dalla Fondazione Quirini Stampalla in Venezia, fu commesso il quadro di storia veneziana, epoca 1848-49, col premio di L. 10,000, al prof. Nap. Nani, obbligandolo a presentare entro il corrente anno il bozzetto, non piacendo quelli offerti. E pel quadro di marina è stato deciso di dividere il prezzo del concorso L. 5000 in due parti eguali tra i due concorrenti Guglielmo Ciardi ed Eugenio Cecchini, il quale ha rinunciato al premio diviso.

La R. Accademia di Belle Arti di Venezia, ha determinato, per ragioni di pubblica salute, di trasferire alla metà dell'ottobre venturo tanto la solennità della distribuzione dei premi, quanto la Esposizione degli oggetti d'arte.

La Società Protettrice delle Arti Belle di Bologna, avvisa tutti li artisti italiani o domiciliati in Italia, che farà una Esposizione di opere d'arte nelle sale della R. Accademia Centrale delle Belle Arti dell'Emilia.

Il giorno 30 settembre è destinato alla presentazione delle opere. Gli artisti dovranno accompagnare le loro opere con lettera diretta al Presidente — Signor G. Malvezzi — nella quale oltre il nome dell'autore e del soggetto dell'opera, vi dovrà essere indicato il prezzo invariabile. Se un artista vorrà conservare l'incognito, userà il solito sistema del motto e della scheda suggellata: non saranno ammesse copie ed opere che sieno state altre volte esposte.

A chi piacesse acquistare un'opera esposta dovrà darne avviso prima del 23 ottobre, nel qual giorno succede la scelta delle opere da acquistarsi dalla Società.

L'Esposizione durerà dal giorno 4 Ottobre a tutto il 3 Novembre successivo.

L'ingresso all'Esposizione sarà a pagamento di 25 centesimi, ma avranno accesso *gratis* i soci, gli esponenti, i giornalisti, e i Professori dell'Accademia Centrale di Belle Arti. Questi dovranno però munirsi di biglietto personale che troveranno da persona appositamente incaricata all'ingresso dell'Esposizione.

Il 18 Agosto decorso ebbe luogo all'Esposizione di Vienna la solenne distribuzione dei Premi, fatta dall'Arciduca Carlo Luigi —

Diamo il numero complessivo delle Opere artistiche che ogni Nazione ha inviato all'Esposizione di Vienna.

Francia 1537 — Austria 811 — Alemagna 725
Italia 625 — Russia 437 — Belgio 296 — Olanda 107 — Ungheria 155 — Inghilterra 203 — Svizzera 198 — Norvegia 71 — Svezia 45 — Danimarca 101 — Grecia 37 — Stati Uniti 17 — Turchia 8 — China 2 — Monaco 3 — Brasile 1 —

ESPOSIZIONE DI VIENNA

Togliamo dalla *Gazzetta Ufficiale* l'Elenco degli Artisti premiati all'Esposizione di Vienna:

GRUPPO XXV

(Pittura, Scultura, Architettura)

Medaglia d'Arte

1. Argenti Angiolo, Milano.
2. Bartolo De Francesco, Catania.
3. Barzaghi Cav. Francesco, Milano.
4. Battaglia Domenico, Napoli.
5. Bernasconi Pietro, Milano.
6. Bertini Comm. Prof. Giuseppe, Milano.
7. Bianchi Mosè, Milano.
8. Biggi Giovanni, Roma.
9. Bigola Cav. Prof., Milano.
10. Busco Cesare, Roma.
11. Bonicani Roberto, Roma.
12. Boschetti Giuseppe, Napoli.
13. Botticelli Antonio, Roma.
14. Braga Enrico, Milano.
15. Brambilla Ferdinando, Milano.
16. Calderini Arch. Guglielmo, Perugia.
17. Calvi Pietro, Milano.
18. Cammarrano Michele, Roma.
19. Cassioli Cav. Prof. Amos, Firenze.

20. Castelli Arch. Giovanni, Bari.
21. Cattaneo A., Roma.
22. Chierici Prof. Gaetano, Reggio (Emilia).
23. Cipolla Comm. Arch. Antonio, Roma.
24. Cipriani Nazzareno, Roma.
25. Ciseri Cav. Prof. Antonio, Firenze.
26. Colla Cav. Angelo Arch., Milano.
27. Consani Prof. Vincenzo, Firenze.
28. Corbellini Quintilio, Milano.
29. Cremona Tranquillo, Milano.
30. Cucinotta Saro, Messina.
31. Dal Bono Edoardo, Napoli.
32. Faccioli Raffaele, Bologna.
33. Fattori Prof. Giovanni, Livorno (Firenze).
34. Fontana Roberto, Milano.
35. Franceschi Prof. Emilio, Napoli.
36. Franchi Prof. Alessandro, Siena.
37. Gaeta Enrico, Napoli.
38. Gamba Cav. Enrico, Torino.
39. Giannelli Raffaele, Venezia.
40. Giannotti Giacomo, Roma.
41. Gordigiani Prof. Michele, Firenze.
42. Grita Salvatore, Caltagirone (Firenze).
43. Guarnerio Pietro, Milano.
44. Guerra Achille, Roma.
45. Guglielmi Guglielmo, Roma.
46. Hayez Comm. Prof. Francesco, Milano.
47. Joris Pio, Roma.
48. Induno Cav. Domenico, Milano.
49. Lacetti Valerio, Roma.
50. Lombardi Giovita, Roma.
51. Luccardi Cav. Vincenzo, Roma.
52. Magni Cav. Prof. Pietro.
53. Masini Girolamo, Roma.
54. Mengoni Comm. Arch. Giuseppe, Milano.
55. Micde Gaetano, Messina.
56. Monteverde Cav. Giulio, Roma.
57. Morader Arturo, Firenze (Ravenna).
58. Pagliaccetti Raffaello, Firenze.
59. Parisi Prof. Niccola, Napoli.
60. Pasini Cav. Alberto, Milano.
61. Patini Teobaldo, Roma.
62. Pessina Carlo, Roma.
63. Piatti Antonio, Milano.
64. Querci Dario, Messina (Roma).
65. Raimondi Cav. Prof. Carlo, Parma (Milano).
66. Rondoni Alessandro, Roma.
67. Rossano Federico, Napoli.
68. Rossetti Antonio, Roma.
69. Rota Antonio, Genova.
70. Sagliano Cav. Francesco, Napoli.
71. Sarrocchi Prof. Tito, Siena.
72. Scifoni Anatolio, Roma.
73. Sciutti Giuseppe, Zafarana Etna Sicilia (Catania).
74. Signorini Telemaco, Firenze.
75. Sivalli Cav. Luigi, Milano.
76. Sossi Giacomo, Milano.
77. Tantardini Cav. Antonio, Milano.
78. Tiratelli Aurelio, Roma.
79. Torelli Lot, Firenze.
80. Ussi Comm. Prof. Stefano, Firenze.
81. Vertunni Achille, Roma.
82. Viotti Giulio, Torino.
83. Zandomeneghi Federico, Venezia.
84. Zocchi Prof. Emilio, Firenze.

Karico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, corrente responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'abbonazione.

In Italia per un anno L. 10
 e per sei mesi L. 6
 All'estero con al ricevimento assicurato che per un anno
 e costerà L. 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccio, 21. — Le lettere non frangate si respingono i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una lira la linea
 Chi non copragge il giornale, si terrà per onorato.

Sommario. — Il prof. Gennarelli e il sig. Molini. — Alla Federazione Artistique. — Ernesto Rayper. — Cronaca. — Drammatica. — Varietà. — Nota dei Premiati all'Esposizione di Vienna

IL PROF. GENNARELLI E IL SIG. MOLINI

Un prete e un antiquario a Roma

(Scena apocalittica morale economica)

Il prete don Giuseppe. — Oh beila! Non s'ha a mangiare anche noi?

L'antiquario Antonio. — Dite bene caro don Giuseppe, ma non avendo capitali come si fa! Mio padre campava a stento ed io più a stento di lui. Vedete bene che in questo magazzino non c'è niente che abbia un valore. Le son coppiucci: tutte tele e sculture di artisti mediocriissimi, roba che nessuno vuole come se fosse battezzata in giletto. Creda caro Don Giuseppe che a far l'antiquario a questi lumi di luna è una brutta cosa, quando non s'ha roba buona e di rinomati autori.

D. Gius. — T'inganni, la ricchezza sta nel saperla dare ad intendere. Tuo padre campò e morì spiantato perchè odiava i preti, ma s'era vicino a noi, se s'onorava della nostra amicizia sarebbe vissuto ricco e tu rimasto signore. Senti caro Antonio, io vedo che tu sei tutt'altro che tuo padre; tu sei nostro amico, e particolarmente amico mio. Se dai ascolto a me in poco tempo ti farai ricco. — Tu sai che io sono impiegato in S. Apollinare e se vieni meco lì sul luogo ti darò una lezioncina che frutterà molto, saputa mettere in pratica. Vedrai che questo tuo magazzino di cerotti e di santucci ti frutterà più d'una banca.

Anti. — Quand'è così andiamo subito Don Giuseppe.

D. Gius. — Via facendo ti voglio fare un avvertimento analogo al mio e al tuo mestiere. Tuo padre come nostro nemico non poteva darti una vera educazione. T'avrà parlato di onestà come parlano tutti i nemici della Chiesa, — birbanti! — Ci vuol fede e non onestà. Questa è roba che vien dopo. Certo ti avrà

parlato di non dir mai bugie. — Ignoranti! — Già non conoscono teologia. Nessuno ha la potenza di creare fuor di Dio; la bugia esiste perchè Dio l'ha creata, e per nostro bene, mentre il diavolo non ci fa; il diavolo, amico caro, è il potere esecutivo, e solo Iddio è potere legislativo. Ora quando la bugia ti procura il tuo benessere, usala liberamente che ne avrai merito presso Dio: il servirsì della bugia per la propria conservazione è un vero merito. La bugia viene dall'ebraico *buggerare*, che Mosè ebbe da Dio, e che gli ebrei in questo, bisogna dare il merito a chi l'ha, l'hanno saputa usare in modo mirabile, e perciò ve ne sono moltissimi ricchi.

Ora che l'ho fatto questa spiegazione di teologia morale entriamo in Sant' Apollinare. — L'assa in questa retrostanza. Vedi tu questo gran scaffale, tutte queste cassette? Or bene, son piene d'oggetti che non valgono un fico, oggetti che a portarli alla vendita in piazza c'è il pericolo di venerseli scaraventar via, eppure a noi ci fruttano migliaia e centinaia di migliaia di scudi. Aspetta avanti di spalancar la bocca e gli occhi! Vedi tu queste cassette? Son piene di stracci di tutti i colori, di tutte le qualità. Vedi come son vecchi, come sono sbiaditi, come sono lerci! Tutta roba che noi la compriamo dagli ebrei, raccattata chi sa dove. Queste cassette sono gremitte d'ossa — qui capelli — quà legni vecchi, intarlati — qui cartilagini; e in questi, ruggine: tutto questo è per noi un gran capitale, ed ecco come: Qui ci capitano i fedeli cristiani di tutto l'orbe che vengono con tanti nomi buggeroni in testa che sarebbe impossibile trovar le reliquie di tutti i santi a quanti le richiedono. Noi non ci sgomentiamo per questo. Qualunque reliquia di qualunque santo o santa che chiedono, diciamo sempre che ce l'abbiamo. Vogliono un po' di mantello di S. Giuseppe o di S. Giocacchino, Taffet? una tagliatina a questi cenci comprati dagli ebrei e lo battezziamo per quel che

vogliono. Chiedono un capello della Madonna o di Santa Filomena! *Idi* manca parrucche! Prendiamo un capello di quelli che hai veduto che non si sa di chi diavolo siano, e lo battezziamo per quello che vogliono.

Vedi questa piccola cassetta è miracolosa. Vi sono dentro altre due cassette, e nell'ultima indovina un po' cosa c'è? Brindelli di carne secca. Questa è una reliquia che anni fa non esisteva, questi brindellini noi li battezziamo per il prepuzio di nostro Signore G. C. (*) del quale molto uso ne fanno nelle loro infermità le devote signore di Monaco, le olandesi, le polacche; le spagnole ora non tanto, ma con le francesi in questo momento non si ripara. Questa reliquia fu trovata da me, con l'aiuto d'un antiquario.

Un giorno questo antiquario, un certo Liseo prete spretato, ora morto, mi disse: Don Giuseppe, ci avete la reliquia del corpo di nostro Signor Gesù Cristo? Io, come è naturale, risposi di no, perchè Cristo salì in cielo con anima e corpo. Ebbene mi rispose l'antiquario Liseo, l'ho trovata io ed ecco come: la trovai e con lo stesso processo col quale troviamo i lavori, le opere d'arte di artisti celebri. Leggo e rileggo, studio, medito la vita, le vite, le lettere di tutti i grandi artisti e vedo quante opere hanno fatte e quante lasciate incomplete, leggo i cataloghi di tutte le gallerie del mondo, tanto pubbliche che private, guide, e da questo vedo che cosa manca agli artisti; se non manca nulla delle opere citate, allora si fa di tutto per dichiararne qualcuna che non è, e dichiarare un nostro cerotto per originale; se poi manca, tanto meglio! si fabbrica o con poca spesa. Come vedi il primo lavoro e di vedere che cosa manca ad un autore, ad un artista.

Ora lo ho esaminato la vita ed il corpo di Cristo e mi accorsi che gli mancava il prepuzio, perchè come sapete Cristo, come ebreo fu circonciso: nessuna leggenda, storia, rivelazione parla della distruzione di questa reliquia; sentito ciò, io presi un pezzettino di carne secca e incominciai con questa a studiare l'invenzione dei documenti e con l'aiuto dei bibliotecari riuscii ad introdurre passi ebraici, latini, inventati di sana pianta e da me stesso compilati, e ne trassi un volume.

Ant. — E se uomini d'ingegno e dotti vanno a verificare il vostro volume?

D. Gius. — Questo non accade mai. Ti pare che uomini d'ingegno si abbassino a studiare le nostre castronerie! Noi non si scrive per costoro, perchè gli uomini di buon senso non ci danno nemmeno un mezzo balocco, noi scriviamo per la gran maggioranza che crede e paga. Ora tu, caro Antonio, devi seguire il nostro esempio: devi convertire il tuo negozio in un S. Apollinare: far da prete

e battezzare tutto ciò che hai, a seconda di quello che ti viene richiesto. Vedi quest'altra cassetta? Vi sono altre tre cassette che sono il simbolo della santissima Trinità, e nella più piccina, nell'ultima, indovina cosa ci sta? Un nuovo tesoro, più grande, più bello e niente impudico come il prepuzio: indovina? Gesù come sai fu anche bambino, messe i denti; i denti di latte che come sai cascano. Ebbene non son perduti; sono qui dentro rinchiusi, i denti di latte di Gesù bambino — che non sono altro che quelli del bambino della mia serva, onestissima ragazza. Ancora questi denti non sono in vendita, e sai perchè? Perchè sto dietro ad inventare i documenti. Guarda, vien qua, vedi questo fascio di carte, di pergamene? Sono tutte scritte da me, e che i gonzi leggeranno per ebraici-latini; li vedi, dopo messi a pulito l'insudicio, li strappo e poi li chiudo in cassetta colle tignole e dopo qualche tempo, quando han preso la tinta dell'antico, io il giro delle biblioteche e li consegno come testi antichi, e dopo pubblico il volume.

Senti i miei consigli: se ti domandano che autori avete, rispondi giù franco: quasi tutti i più celebri — Raffaello, Michelangelo, Giotto, Masaccio, Donatello, Luca della Robbia, Cellini *ec. ec.* Ecco! a proposito di Cellini tengo a casa sotto l'acquario una grattugia vecchia; facci punzecchiare un po' d'ornato e di che è un primo lavoro dell'infanzia di Benvenuto Cellini. Per i documenti ci penserò io. Ma... intendiamoci veli...

Ant. — Ho bello e capito...

Questo dialogo ci fu raccontato da un nostro amico studente di archeologia, a proposito d'un opuscolo del profes. Gennarelli in difesa d'una statuuccia di marmo che vogliono smerciare come opera di Raffaello Sanzio. Difesa fatta con tale insistenza e pubblicità (non per interesse, ma solo per sentimento artistico-patriottico); che il Ministero della pubblica Istruzione, dietro domanda dei cointeressati, per farla finita invitò l'Accademia di Belle Arti di Firenze ad esaminare questo capolavoro novellino e darne giudizio.

Ecco il giudizio:

Firenze, 1 Maggio 1878.

« Mi reco a dovere di parteciparle che atteso il cortese invito del R. Ministero dell'Istruzione Pubblica del 19 marzo e del 18 aprile prossimo passato; e previo avviso ai professori delle sezioni Pittura e Scultura di questo Collegio Accademico presenti attualmente in Firenze; ha avuto luogo stamane nell'Ulcio della Presidenza la riunione dei sotto-notati professori all'oggetto di prendere in esame la statuina in marmo rappresentante un Putto, di proprietà del sig. Pietro Molini.

E dopo un diligente esame dell'indicata statua, delle domande e dei documenti che la S. V. qual mandatario speciale del sig. Molini, trasmetteva al suddetto Ministero e questo all'Accademia; hanno

(*) A questa reliquia nel 1862 a Parigi avevano deliberato di edificarci un tempio.

all'unanimità approvato e firmato la seguente deliberazione:

Il Collegio accademico, Sezione della Pittura e Scultura, esaminato il Pullo in marmo (di proprietà del sig. Pietro Molini) non osa mettere in discussione che della opera sia da attribuirsi a Raffaello Sanzio, e ciò per non recare offesa alla dignità artistica di quel sovrano.

PIO FEDI.
ULISSE CAMBI.
G. ROMANELLI.
GIOV. PAGANUCCI.
G. DUPRE.

ENRICO POLLASTRINI.
GIUSEPPE BELLUCCI.
MICH. GORDIANINI.
A. CINQUE.
BEN. SERVOLINI.

Rif. di Presidente
ENRICO POLLASTRINI.

Al Sig. Acc. Enrico Rembaridi
Firenze.

Ora, in questo giudizio, come ognuno vede, non c'è nessuna offesa. Or bene; per questo giudizio pronunciato dall'Accademia, il sig. Gennarelli ha scritto in tal forma, da far vergognare tutti i Professori dell'Istituto di Studi Superiori di averlo a collega: difende la statuuccia coprendo dieci artisti di villanie, chiamandoli uomini senza galateo e senza logica, ecc. ecc.

Se i nostri lettori vogliono prendersi il disgusto di leggere l'opuscolo, si accorgeranno subito chi è che non ha galateo e chi non ha logica. Il sig. Gennarelli adopra la logica dei monarchici per calcolo: quando questi hanno bisogno del voto popolare per acclamare Re un tale, lo chiamano *popolo sovrano*, quando questo popolo reclama i suoi diritti: *popolo canaglia*, e lo accompagnano a mitragliate. Se l'Accademia dava un voto a seconda dei desideri del sig. Molini e del sig. Gennarelli, allora era il corpo, il collegio il più rispettabile, il più dotto d'Italia, del mondo! Perché non risultò favorevole — apriti cielo! gli insulti piovono a gragnuola. Questa è la logica che ha il *Commentatore Avvocato Achille Gennarelli — già Deputato al Parlamento Romano, — già professore di Diplomatica e Paleografia nella R. Università di Bologna — ed ora di Archeologia nell'Istituto di Studi Superiori e di Perfezionamento in Firenze?*

È per vendetta, pubblica abusivamente una lettera del Prof. Pollastrini per dimostrare l'ignoranza del Collegio Accademico in affare tutto estraneo alla questione di quella statuuccia in discorso.

Sig. Gennarelli: se l'Accademia, per mezzo della sua citata lettera vi incaricava di rappresentarla nelle onoranze funebri al Canina in S. Croce, non v'incaricava perché tra gli artisti mancasse chi esprime pronunziare due parole alettuose e sentite, no; ma perché gli artisti non hanno l'abitudine di vociare in pubblico paroloni, discorsi lunghi e di bugiardo affetto, solo per sentirsi dire — guardate com'è dotto. — Questo, solo i piagnoni possono farlo.

i piagnoni di mestiere. Voi pretendete che l'artista sia scrittore ed oratore! Perché voi altri scrittori ed oratori non dipingete, disegnate, modellate, scolpite? Son sicuro che non sapete far nulla di tutto ciò ad onta dei vostri *sei titoli e due più giù?*

E vi vantate di parlar di logica!

Sig. Gennarelli: dalle vostre citazioni e dalle vostre parole, cola un certo spirito che confina colla zozza. — Voi dite:

« Quando gli artisti si chiamavano Michelangelo
« Buonarroti, Raffaello Sanzio, Leonardo da Vinci,
« Giulio Pippi, Andrea del Sarto, Tiziano Vecellio,
« Annibale Carracci, Daniele da Volterra, Benvenuto Cellini, voi li volevate riverenti innanzi ai
« poeti, agli eruditi, ai filosofi che si chiamavano
« Ariosto, Arctino, Varchi, Giovanni, Fulvio, Nava-
« gero, Castiglione, Bembo, Caro. Ma oggi che a
« quegli artisti pigri sono succeduti dieci *Grandi*
« Memmi, questi non si abbassano fino ai cultori
« delle lettere, della filosofia, della storia. »

Sig. Gennarelli: dei succitati cultori della storia, della filosofia, delle lettere, nessuno aveva tanti titoli quanti ne avete voi, e se li avessero avuti non gli avrebbero stampati sulle immortali loro opere, come non li avrebbero dipinti e scolpiti i succitati artisti sulle loro; come nessuno dei *dieci membri* da voi schermati dipinge e scolpisce sotto i suoi lavori i molti titoli che ha; mentre voi riempite di titoli un libricolo che *disonora l'Istituto di Studi Superiori che vi nutre.*

- Sig. Gennarelli: se l'arte italiana è in decadenza, in gran parte è colpa di coloro che vogliono scrivere di arte, intingendo la penna nell'inchiostro della vanità e del lucro.

Noi che combattiamo il Governo in fatto d'arte, noi che combattiamo accademici ed accademici — noi, nel giudizio emesso dall'Accademia di Firenze riguardo la statuuccia che il Sig. Molini e cointeressati volevano vendere per opera di Raffaello, noi in questo fatto non possiamo fare a meno di lodare il governo per aver dato quest'incarico all'Accademia. Sì; la Accademia, quando si tratta di giudicare un'arte che fu; quando si tratta di giudicare dei mostriciattoli come quello presentato dal Sig. Molini, tanto diletto dal Gennarelli, noi crediamo che l'Accademia sia competentissima.

— Ma non possiamo lodare il Governo quando invita gli accademici a far riforma per rinnovare l'arte; non possiamo lodare il Governo quando si serve degli accademici per far giudicare le produzioni d'arte d'una bellezza nuova, le produzioni d'arte di giovane fantasia. Qui il Governo s'inganna, e in questo noi dichiariamo gli accademici incompetenti, dichiariamo le accademie d'incanto allo sviluppo dell'arte.

ALLA FEDERATION ARTISTIQUE.

La *Federation Artistique* nell'annunziare l'inaugurazione del monumento a Cavour dell'artista Giovanni Duprè, dice che la stampa italiana si è mostrata poco entusiasta della maniera con cui l'artista ha disimpegnato il suo compito. Quindi prosegue:

« Il giornale *Artistico* di Firenze dice che l'operadello statuario francese è completamente mancata. D'altro pubblicazioni più o meno artistiche parla nello stesso senso. Non bisogna prendere però troppo alla lettera queste critiche acerbe. Nella sua qualità di francese, Duprè non è troppo amato dai patrioti italiani, e non si dice troppo bene del governo che l'ha incaricato del monumento, non che per averlo nominato membro del giuri dell'Esposizione a Vienna »

Sappia il giornale d'Anversa che le nostre critiche, che egli chiama *acerbe*, non sono rivolte all'artista francese, perchè Giovanni Duprè scultore, non è francese, ma italiano, nato in Siena e lino da fanciullo domiciliato in Firenze. Corretto l'equivoco in quanto riguarda l'artista Duprè, ci sentiamo in obbligo di dare qualche schiarimento alla *Federation Artistique* riguardo alle nostre critiche che essa chiama *acerbe*.

Se il giornale Belga fosse meglio informato delle condizioni dell'arte e degli artisti in Italia, certamente non chiamerebbe la nostra critica acerba, ma la troverebbe giusta, anzi necessaria ed utile. Quando si vedono sorgere monumenti come quello del Fanti, quello del Dante, quello del Goldeni, quello a Camillo Cavour, e tanti altri più o meno consimili; quando con questi prodotti dell'arte che sono, non solamente una vergogna per una nazione che a buon diritto si dice ed è artistica, ma denotano una decadenza tale da screditare un paese, e si prosegue, da chi ha il dovere di guidare il bene della Nazione, a sostenere quegli artisti che così maltrattano arte e paese, non curando minimamente il decoro o il progresso dell'arte, trascurando la gioventù nascente a cui è affidato il progresso; quando si vedono spendere da governo e municipi ingenti somme per sola venerazione agli antichi, e nulla fare per l'arte vivente; e quando finalmente si vede la stampa prestarsi a mantenere un tale ordine di cose; se una voce di chi ama disinteressatamente paese ed arte, sorge a protestare, e dall'animo esultante nel vedere tanto scempio, la protesta esce ardita e vivace, si deve per questo dichiararla *acerba*? Noi vorremmo vedere la *Federation Artistique* nel nostro caso; noi la vorremmo vedere, se ciò che accade in Italia accadesse nel suo paese, che cosa essa farebbe. Siamo certi che la sua critica invece di esser calma e tranquilla come è, sarebbe fors'anche più acerba della nostra; ed avrebbe ragione.

In Italia vi è al presente della gioventù, fra gli artisti, da cui rifugge un avvenire splendido per lo

arti; e di questi giovani artisti ve ne sono molti. Ebbene, quali sono le loro condizioni; in quale situazione essi si trovano; quale incoraggiamento si dà loro? E ciò troppo noto, e noi lo abbiamo detto troppe volte per doverlo ora ripetere. Eppure non passa settimana che non si propongano nuovi monumenti, che non si assegnino nei bilanci governativi e municipali forti somme per sola adorazione agli antichi. Ed è così che si incoraggiano le arti; è con questi mezzi che si può ottenere il progresso dell'arte?

È una disgrazia che fuori d'Italia poco o nulla si conoscano le condizioni interne del nostro paese; se così non fosse, siamo certi che i nostri lamenti non sarebbero chiamati acerbi, ma giusto risentimento.

In quanto poi all'attribuirci un sentimento di rapresaglia per quel che riguarda le cose francesi, si persuada la *Federation*, e tutti coloro che lo credono, che sono in grosso errore almeno a nostro riguardo; perchè noi, talmente estranei alla politica, ed animati esclusivamente dal bene e dal progresso dell'arte, non sentiamo risentimento nè per la Francia, nè per chicchessia, essendo il nostro punto di partenza l'arte; l'arte esaminata sotto il più largo significato della parola, vale a dire una sola per tutti, senza distinzione di nazionalità nè di privilegio. Ed ogni qualvolta ci capiti l'occasione noi esamineremo con franchezza i lavori artistici dal solo punto di vista dell'arte, senza preoccuparci di dove sia e di dove venga l'artista che li ha fatti. Sia Francese, Belga, Inglese, Tedesco o Australiano, magari, la nascita e la nazionalità dell'artista non influirà punto sui nostri giudizi.

Abbiamo voluto dir questo alla *Federation Artistique*, allo scopo di far comprendere una buona volta a chi è lontano, e non conosce troppo bene i nostri sentimenti e le condizioni del nostro paese, da quali principii noi siamo animati, quale lo scopo che ci guida, quale la meta a cui aspiriamo.

ERNESTO RAYPER

Di tutti i nostri amici egli era il più gaio e il più di proposito al tempo istesso; una inesauribile giovinezza di spirito e una suavia di produzione lo caratterizzava fra molti; una serenità di propositi e una confidente coscienza nelle proprie forze non lo rendeva perplesso nei suoi progetti d'avvenire... Povero Rayper ciò che natura sviluppava in lui contemporaneamente al suo ingegno, non seppe che troppo presto... E da tanti progetti d'avvenire, da tanta attiva vitalità, da così lunga e confidente speranza, sorse il germe di distruzione che a trentatré anni lo reclamò e lo spese.

Nato nel 1840 in Genova fece i suoi studi liceali dai padri Scolopi di quella città, e nel collegio Tolomei a Siena il suo corso superiore di studi letterari; rima-

sto orfano al suo ritorno in patria e trovatosi in comoda posizione, manifestò disposizione all'arte e studiò il paesaggio nei disegni che fece dal vero, che un particolare maestro diresse con tutta la cura che meritava la sua bella attitudine artistica. Fu appunto quella l'epoca in cui lo svizzero Calame produceva a esuberanza eleganti paesaggi dalle vallate nate, o le masse compatte dei pini resinosi e le vette inaccessibili sotto le nevi eterne e gli intagliati *chataix* nei froschi burroni; o sulle aride roccie, ritrovo tranquillo agli agili camosci delle alpi. Questa nuova arcadia dell'arte seducendo amatori ed artisti scandalizzò i conservatori della tradizione ufficiale nel paesaggio, calcata sulle linee severe dei classici paesi del Pussino di Francia, italianizzato nel nome e nelle opere dalla campagna di Roma e dalla Cottrinale disciplina dei nostri *liberi* insegnamenti.

Il Rayper adunque trascinato anch'esso dalla foga dei tempi andò a Ginevra, e fu degli allievi del Calame il più assiduo e zelante a studiare la maniera e a imitarne i processi, fino a che un artista italiano, il Fontanesi di Roggio dell'Emilia, pregiovolissimo paesista, temendo che un ingegno qual'era il Rayper, nella via imbrogliata con tanto ardore riuscisse, piuttosto che un pittore originale qual meritava di essere per il suo forte ingegno, una succursale artistica di una maniera tanto accettata dagli amatori e dal pubblico, lo ricondusse con savi consigli alla sorgente prima, alla natura; cosicché abbandonato del tutto Calame poté di nuovo applicar direttamente sul vero le sue belle qualità di disegno e di colorito e farsi non solo artista originale, ma anche il più abile fra i paesisti del nostro paese.

Tornato adunque in Italia si vide il Rayper far studi sul vero e contemporaneamente quadri sulla riviera Genovese a Celle, a Cameragna, a Bordighiera e sul Lago maggiore a Sesto Calende, a Roma e in Savoia, in Svizzera e in Piemonte, nei piani di Pisa e al Gombo.

Ma ciò che più di tutto lo attrasse, la campagna che predilesse ad altro compagno, fu il Piemonte; ed a Rivara fu quasi il fondatore di una nuova scuola di paesaggio che nella storia dell'arte contemporanea doveva serbar questo nome come quello dei Markò in Toscana che si chiamò fra noi la scuola di Staggia; dissi quasi, giacché per i tempi che corrono nessuno per quanto fortemente possa rendere un'arte, può lasciarla in eredità ai proseliti suoi che come depositari e conservatori la trasmettono intatta ai successori come le mistiche chiavi del regno dei cieli. Nello svolgersi dei tempi presenti le idee personali si sviluppano e fino i proseliti sentono nuove ispirazioni da nuovi e inesplorati paesi, così le ispirazioni di Rivara rimangono personali a Rayper e non proprie di una collettività o di una nuova scuola come così facilmente si crede.

L'arte sua che tanto si emancipò per una libera e intelligente esecuzione, gli fruttò naturalmente la sistematica opposizione di certe autorità dell'arte, per vincere la quale non gli giovò il progredire che fece nella via intrapresa, ma il far divenir l'arte sua ufficiale concorrendo e conquistando premi alle esposizioni ita-

liane, cosicché il Rayper aveva la medaglia d'oro a Parma, quella d'argento a Genova, fu accademico della Ligustica, dell'Albertina e dell'Erbinato.

E nell'incisione all'acqua forte riuscì valentissimo, che oltre ad essere stato dei primi a tentarne i variati processi, o tenne sopra a tanti artisti i più validi risultati. *L'Arte in Italia*, periodico di Torino, dopo aver pubblicato i migliori suoi rami, pubblicherà questo mese il suo ritratto e la sua biografia, importante per quei particolari che a giustizia conoscere onde il paese sappia quanto nella trista e immatura morte del Rayper abbia perduto l'arte contemporanea del nostro paese.

CRONACA

Pubblichiamo la seguente che c'invia un nostro amico da Milano:

« Caro Direttore

Non capisco come il tuo giornale può lasciar passare senza qualche parola di risposta le stupide corrispondenze che spesso si pubblicano nei giornali della tua simpatica Firenze. Questa mattina ho letto sulla *Gazzetta del Popolo* del 13 una corrispondenza che parlando della Promotrice nostra, insulta in pochi versi tutti gli artisti esponenti e particolarmente quelli di Milano che guidano l'andamento della Promotrice.

Prego te e gli amici di leggerla e rispondere,

Credimi il tuo R. »

Ci duole che l'amico R. non ricordi quanto noi abbiamo scritto nei numeri antecedenti. Abbiamo dichiarato di non curarci degli scritti di questi *Chierichini* e di non parlare degli articoli di quarta pagina. Dunque l'amico R. perché si meravigli e ci rimprovera di lasciar passare senza dir verbo certe corrispondenze e articoli che si pubblicano nella nostra simpatica Firenze?

Leggemmo un mese fa noi pure sulla *Gazzetta del Popolo* un articolo con un cappello a larghe tese, che era proprio una vera *Paranata*: ebbene, cosa rispondere? Ormai è roba che il paese conosce: sa che chi scrive, scrive per imbalsamare i morti e per sollare, con i solfetti della fabbrica *Guadagni*, dentro i polmoni di certi artisti (taci) tanto per mantenerli ritti un altro po' di tempo.

Non si scoraggia l'amico R.: la gioventù italiana studia; e speriamo che quanto prima prenderà la penna e così farà dileguare questa nebbia pestifera.

Un manifesto del Sindaco di Roma annunzia che il Consiglio Comunale nella seduta del 25 maggio 1872 deliberò d'invitare ad una pubblica Esposizione di lavori di pittura e scultura ed incoraggiare con

la somma di L. 10,000 la cultura delle Arti belle, incaricando la Giunta di provvedere sul modo di esecuzione.

La Giunta Municipale augurandosi di poter in seguito contribuire anche in modo sempre più efficace allo sviluppo dell'Arte, invita intanto per quest'anno gli artisti italiani ed esteri domiciliati in Roma a concorrere all'Esposizione della quale si tratta.

L'Esposizione verrà aperta il 1° Ottobre.

I lavori saranno ricevuti fino al 1° Novembre.

La chiusura avrà luogo il 1° Dicembre.

L'Esposizione avrà luogo nelle sale poste in Piazza del Popolo che vennero per tale oggetto concessi al Municipio dalla Società degli amatori e cultori delle Belle Arti.

Gli incoraggiamenti saranno due di L. 5000 ciascuno destinato l'uno ai lavori di scultura; l'altro a quelli di pittura.

Dagli esponenti sarà scelta una Commissione cui è riservato il decidere sull'ammissione all'Esposizione dei diversi lavori, nonché sull'ora collocamento nelle Sale. Essa redigerà il regolamento per il servizio interno, per l'ingresso del pubblico, ecc. ecc.

L'Assemblea del Circolo Internazionale e quella della Società degli amatori delle belle Arti si riuniranno sotto la presidenza del Sindaco per procedere insieme alla nomina di altra Commissione formata di 22 artisti, metà per la pittura e metà per la scultura. Potranno essere questi eletti anche fuori della Società.

Al termine dell'Esposizione questa Commissione sarà suddivisa in due Sotto Commissioni l'una di pittori l'altra di scultori. Ciascuna Sotto Commissione giudicherà quale sia il lavoro degno del premio d'incoraggiamento, e il suo giudizio sarà inappellabile.

Gli artisti che vorranno concorrere, presenteranno domanda al Municipio non più tardi del 25 corrente.

È aperto il concorso alla Cattedra di Architettura nell'Istituto di Belle Arti delle Marche in Urbino.

Il tempo utile per presentare la domanda di concorso e relativi titoli è stabilito fino al 30 corrente. Dirigersi alla Presidenza dell'Istituto suddetto.

Riceviamo da Nizza una circolare con cui si avvisano gli artisti che si aprirà il 15 Ottobre e durerà fino al 15 Maggio, una Esposizione di quadri da vendersi. Il signor W. de Bray, invita tutti gli artisti cui piacesse di spedire i loro lavori, ad avvisarlo del numero e della grandezza dei loro quadri, ai quali concederà il posto *gratis* nella galleria; riservando per se il 10% sulla vendita.

I quadri inviati dovranno essere franchi di porto, ed indirizzati al *Sig. de Bray, magazzino del Grand Hôtel Chaumont, a Nizza Marittima.*

DRAMMATICA

Andreina

Commedia in 6 quadri di V. SARDOU.

Sardou è quell'autore che tutti sanno pieno di difetti, ma altresì ricco di altrettanti pregi. Egli non ha un lavoro da cima a fondo condotto con quell'arte fina ed accuata che disprezza i paradossi, le situazioni e i caratteri impossibili, ma in compenso egli sa fare delle scene di una forza drammatica tutta sua propria, e possiede in sommo grado l'arte del fare accettare al pubblico anche l'inverosimile, cosa che sempre si trova a profusione ne' suoi lavori. Il pubblico alla rappresentazione d'una commedia di Sardou sempre trova delle cose che non lo persuadono e non vorrebbe accettarle, ma pure è forzato a subirla, e finisce sempre col divertirsi al di lui lavoro. E quando vede annunziato un nuovo lavoro di questo autore, accorre con interesse ad ascoltarlo.

Andreina è la commedia ultima di Sardou, stata rappresentata per la prima volta a Firenze la sera di venerdì 12 settembre, al teatro delle Logge. In questa come in tutte le altre dello stesso autore, ci sono i medesimi pregi ed i medesimi difetti. Vi sono delle scene bellissime, vi è dell'inverosimile, vi è del volgare, vi è del comico che si avvicina alla parodia.

Se lo spazio ce lo consentisse, vorremmo spendere molte parole in un esame d'analisi su questa commedia. Ma essendoci impossibile il trattenerci più a lungo, ci limiteremo a citare come bellissima la scena in cui *Andreina* cerca di persuadere il marito a restare con lei, e la scena ultima con cui l'autore termina la commedia, dove è benissimo dipinta la lotta del dubbio, della gelosia, dell'amore. Come pure vorremmo discutere tutto il secondo atto — nel camerino della ballerina — dove Sardou ha messe tante cose tutte improntate, e pochissimo condotte: dove è un contrasto di serio e di comico, ed anche di parodia, che fanno ai cozzi fra di loro. Questo meriterebbe da solo un lungo esame.

Tutto insieme però il lavoro del Sardou diverte; e diverte ad onta dei tanti paradossi che egli vi ha messi; diverte perchè contiene l'arte di saper muovere la passione.

Plauto e il suo secolo

Commedia in 3 atti e un prologo di P. Cossa.

Di fronte all'*Andreina* di Sardou abbiamo il *Plauto* del Cossa, lavoro condotto con accuratezza, purgato, limato, corretto, ma che non diverte ed il pubblico sbadiglia. Un letterato troverà probabilmente nel *Plauto* tutto il suo pascolo per il bel verso e

la buona lima che l'autore ha impiegato; ma il pubblico che va al teatro vuole divertirsi. E perchè non si diverte al *Plauto* del Cossa? Perchè vi manca il movimento della passione, un intreccio che lo interessi, situazioni drammatiche che lo commuovano. Il *Plauto* è un lavoro puramente accademico, non drammatico. Il pubblico che assiste alla rappresentazione di questa commedia, non sente scuotersi una fibra, nè agitarsi la mente: vi assiste impassibile, come alla lettura d'un discorso d'un membro della Crusca, per tutti interi i sei atti. Eppure nel *Plauto*, il Cossa, ha bene ritratta la società romana di quei tempi, ha bene delineati e sostenuti i caratteri dei personaggi. Ma tuttocì non basta per divertire il pubblico: questi vuole esser commosso; sia col pianto o coll'ilarità, poco importa; È duopo convenirne: per interessare ci vuole intreccio, situazioni, movimento di passione; senza di ciò invano si può sperare dei risultati nell'arte della scena, si adoprinopure tutte lime della *crusca*, o tutto il vocabolario del Fanfani.

Non possiamo parlare dell'*A. B. C.* del Carrera, nè dell'*Arianna* del Marengo perchè non le abbiamo vedute.

Per mancanza di spazio rimandiamo a quest'altro numero la rivista della *Fanciulla* del Torelli.

VARIETÀ

Mentre a Parigi nella gran Sala della Sorbona aveva luogo l'inaugurazione del Congresso degli Orientalisti, le porte del Palazzo dell'Industria erano aperte al pubblico per visitare nelle Sale dell'Esposizione annuale di Belle Arti gli oggetti, i prodotti d'India, Giava, China, Giappone ec. Nella gra Sala sono stati collocati tutti gli oggetti d'Arte in bronzo di una gran dimensione. In fondo s'innalza l'immensa statua del Dio Boudha che è di una grandezza colossale e che produce nel pubblico una grande impressione.

Il resto del locale è occupato da vasi di ogni forma, grandezza e varietà; da animali di forma fantastica; da utensili domestici in bronzo, recipienti, timballi, vasi da *Thé*; infine da mille e mille oggetti d'arte rappresentanti idoli, mostri, statnette, ec.

Altrove si vedono campane, tripodi, profumiere, lanterne, candelabri... tutto in bronzo. Molti oggetti sono d'innanzi l'Era cristiana; altri dell'Epoca attuale. In una Sala apposta si ammirano dei tappeti, paraventi, mobili di una bellezza sorprendente. Soprattutto un *Palanchin*, che si vuole appartenere a Taicoua, è meraviglioso. L'ultimo salone è destinato all'industria ed ai prodotti della sericoltura.

Il riassunto dei Diplomi d'Onore distribuiti all'Esposizione di Vienna dà il seguente risultato:

La Svizzera conta un premio ogni 108000 abitanti; il Belgio 1 ogni 250000; la Germania 1 sopra 110000; l'Austria 1 ogni 413000; la Francia 1 ogni 162000; l'Olanda 1 sopra 650000; la Svezia-Norvegia 1 ogni 653000; la Danimarca 1 ogni 300000; la Gran Bretagna 1 ogni 1,222,000; l'Italia 1 ogni 1,405,000; e la Russia 1 ogni 3,550,000.

Leggiamo nel giornale di S. Pietroburgo un Regolamento sanzionato dallo stesso Imperatore fino dal 9 giugno decorso e pubblicato nel *Messaggero Ufficiale*, che stabilisce in Moscovia e nelle provincie viene l'apertura di scuole e classi di disegno allo scopo di sviluppare le facoltà e propagare l'educazione artistica fra le classi operaie. Questi stabilimenti potranno esser fondati dai Municipi, e da diverse corporazioni dei mercanti, da borghesi e artigiani, non che da società di amatori dell'arte applicata all'industria. I loro statuti però saranno sottoposti all'approvazione del Ministro di Finanza che per l'organamento interno si metterà d'accordo cogli iniziatori. Queste scuole saranno collocate nel centro dei dipartimenti del commercio e delle manifatture. Le corporazioni fondatrici di queste scuole riceveranno in caso di bisogno dal fisco dei sussidj annuali di 500 a 1000 franchi, a seconda delle circostanze. Le scuole non avranno che degli allievi esterni di ogni condizione; e potranno avere altresì delle sezioni speciali per le giovanette. Nelle classi del disegno si ammetteranno allievi di ogni condizione, età e dei due sessi che riceveranno gratuitamente tutto ciò che è necessario ai loro studi.

A questi stabilimenti saranno annessi del Musé d'Arte applicata, o delle Esposizioni permanenti di modelli artistici, di prodotti industriali o naturali applicati all'industria.

Il 1 Settembre è stato aperto in Parigi il Congresso Internazionale degli Orientalisti. Le materie da trattarsi sono le seguenti. I. Archeologia — Belle arti — Età preistorica — II. Statistica comparata — Alfabetti. — III. Politica ed economia politica dell'Oriente. — IV. Etimologia — origine delle Nazioni, loro usi, costumi, istituzioni. — V. Scienze esatte e naturali. — VI. Medicina degli orientali. — VII. Agricoltura ed Industria — Tessuti e carte — Stamperia — Metallurgia — Intarsio — Gioielleria. — VIII. Commercio e Finanze — Istituti di credito — Prodotti. — IX. Fiericoltura ed Industria serica.

A proposito dell'Esposizione nel 1876 a Filadelfia, sappiamo che il terreno ove s'orgerà il palazzo della Esposizione non è costantemente eguale come al Prater di Vienna. Anzi è reso molto irregolare da colline e piccole alture sulle quali, di-

cesi, saranno innalzati dei padiglioni per l'Esposizione speciali.

Gli oggetti saranno sistemati nell'ordine del loro sviluppo; vale a dire dallo stato di natura fino alla loro attuale trasformazione. E dunque l'ordine storico che sarà seguito e che formerà quattro classi:

I* Prodotti naturali del suolo come base delle manifatture;

II* Prodotti manifatturati;

III* Mezzi coi quali si sono ottenuti questi risultati;

IV* Effetti dell'attività produttiva.

Sulle basi di questa classificazione saranno formate dieci Sezioni che prenderanno il nome di Dipartimenti. Ciascun dipartimento sarà, a sua volta, diviso in 10 Gruppi; e ciascun gruppo, se occorrerà, in 10 Classi.

L'America, nella speranza che tutti i paesi civilizzati del globo concorreranno a questa gran Mostra, accorderà tutte le facilitazioni possibili per il trasporto degli oggetti.

Abbiamo dall'*Athenaeum* che il Consiglio Municipale di Liverpool avrebbe formato un progetto per stabilire una Galleria di belle Arti in quella città. La spesa si valterebbe a Lire ster. 15,000.

All'Esposizione di Vienna, il signore Screider ha esposto un guscio d'uovo in cui è stenografata per intero l'Iliade d'Omero.

ESPOSIZIONE DI VIENNA

Il R. Commissario generale per la Esposizione di Vienna affine di prendere in tempo i provvedimenti necessari per il rimbollaggio e la spedizione delle opere di arte inviate a Vienna, richiede alle giunte di compilare un Elenco di quelle opere che dovranno rimanere in quella città oltre il mese di Ottobre, per esservi altrimenti esposte o vendute.

Gli artisti fiorentini sono invitati a fare le loro dichiarazioni in proposito alla Segreteria della Giunta residente nell'Accademia di Belle Arti.

Nel numero precedente, abbiamo pubblicato l'Elenco dei Premiati nel Gruppo XXV (Ramo Belle Arti) togliendone la distinta dalle Note della *Gazzetta Ufficiale*. Avevamo creduto in tal guisa d'informare con sicurezza i nostri lettori dei premi riportati dai nostri Artisti alla Mostra Internazionale. In seguito di nostre particolari e positive informazioni abbiamo avuto luogo a conoscere che il foglio Ufficiale a cui ci eravamo riferiti, è in-

corso in diversi errori. Dispiacentissimi di questo incidente, rettificheremo a suo tempo gli sbagli in cui per riflesso siamo caduti noi pure. Intanto cogliamo la circostanza di avvertire che ai nomi degli Artisti premiati con Medaglia d'Arte nel Gruppo XXV, deve aggiungersi il Sig. Luigi Busi di Bologna; e che il Sig. Pagliaccetti scultore ha ottenuto un'altra Medaglia nella Sezione d'Arte applicata all'Industria.

Diamo ora l'Elenco dei premiati nel Mosaico ed Intaglio.

Nel prossimo Numero daremo quello degli Ebanisti ed Intarsiatori.

MOSAICISTI

Medaglia del Progresso

Fabbrica Vaticana. Roma. — Galleria delle Pietre Dure. Firenze. — Barsanti Pietro e figli. Firenze. — Torrini Secondo. Firenze. — Bassano Isacco. Venezia.

Medaglia del Merito

Civita Angiolo. Firenze. — Betti Francesco. Firenze. — Francolini Tito. Firenze. — Orlandini Leopoldo. Firenze. — Tommasi e Gelminini. Venezia. — Olivieri Luigi. Venezia. — Bigaglia Pietro G. fu Lorenzo. Venezia.

Menzioni Onorevoli

Ugolini Gio. e Antonio Mazzanti. Firenze. — Montelatici Antonio e fratello. Firenze. — Scappini Giovanni. Firenze. — Taddei Luigi. Venezia.

INTAGLIATORI

Medaglia d'Onore

Luigi Frullini. Firenze.

Medaglia del Merito

Ferdinando Morini. Firenze. — Torri e Bartolozzi. Roma. — Ricciarelli Secondo. Paleia. — Romanelli Ferdinando. Firenze. — Truci Emilio. Firenze. — Vespignani Prof. Giuseppe. Roma.

Medaglia di Buon Gusto

Leoncini Pasquale. Firenze. — Guidi, Gori e Querei. Siena.

Menzioni Onorevoli

Carrara Pasquale. Bergamo. — De Champs Telemaco. Firenze. — Corsi Vincenzo. Siena. — Gajani Egisto. Firenze. — Giovanni Domenico. Venezia. — Istituto Manin. Venezia. — Mazzoni Fratelli. Firenze. — Moretti Luigi. Milano. — Ottajano Luigi. Napoli. — Rossi Antonio. Siena. — Salomoni Salomone. Fermo (Ascoli Piceno). — Trevese Pietro. Castelfranco (Treviso). — Janetti Antonio e Giuseppe. Vicenza.

Enrico Cecchi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà " 20
 (Un numero separato Cent. 50.)

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccardi, 11. — Le lettere non francate si respingono
 i manoscritti non si restituiscono
 Le inserzioni costano a 15 e 10 lire la linea
 chi non compie il giornale, si terrà per associato

Sommario. — Esser celebri vuol dire esser mediocri. — Premio Querini-Stampella. — Francesco Domenico Guerrazzi. — Crousa. — Drammatica. — Varie. — Nota dei Premiati all'Esposizione di Vienna.

Si pregano i signori abbonati cui è scaduto l'abbonamento, e coloro cui sta per scadere, ad inviare sollecitamente l'importo del nuovo Semestre.

ESSER CELEBRI VUOL DIRE ESSER MEDIOCRI

Io non son vecchio, eppure mi ricordo quando l'incontro di un sottotenente nella pubblica via, o in qualunque altro luogo, faceva maggiore impressione di quel che non fa oggi l'incontro del Re: allora la vista di un sottotenente imponeva, oggi quella di un generale non fa nessun effetto: allora un nobile non si osava chiamarlo *uomo* per non avvilirlo, oggi non si chiama *uomo* per non fargli troppo onore: allora chi diventava cavaliere lo avrebbe annunziato a colpi di cannone, oggi chi non ha avuto il coraggio di rifiutare questo titolo lo tace per vergogna di possederlo: allora la parola impiegato era piena di prestigio e colui che godeva di un onorario di cento lire toscane al mese era ritenuto come un partito vantaggioso per una dote di 6, 8 o 10 mila scudi, oggi un impiegato con 150 franchi si riguarda come un disgraziato; allora un povero cittadino che avesse avuto la necessità di parlare a un ministro si sentiva morire, la parola in gola al solo pensarvi, oggi nel gabinetto di un ministro si letica: allora s'incontrava il prete e gli si baciava la mano, oggi, se fosse permesso, gli si tirerebbe una bastonata

Non è che in un periodo di 12 o 15 anni che si è operato questo cambiamento, o si può dire di aver fatto un bel passo. Però se lo masso hanno aperto gli occhi da questo lato e veggono ora da un punto di vista giusto il *prete*, l'*impiegato* ed il *soldato* hanno però tuttora gli occhi ermeticamente chiusi di faccia ai così detti uomini d'ingegno; sbagliano sempre nel dargli apprezzazione, e commettono un errore, o meglio un peccato usandogli dei riguardi e deferenze e accordandogli una fiducia il più dello volte illimitata. L'aristocrazia dell'ingegno è fra tutte la più fatale! Cade il principio, cade il re, cade l'imperatore, cade il papa, cade anche Iddio, ma rimangono l'uomo d'ingegno. Questa fra le autorità è la prima o la più fatale, perchè eterna. E meno male quando si tratta dell'ingegno in prima categoria; ma ciò che può considerarsi come una vera piaga sociale è l'uomo *celebre*, il quale non essendo altro che la maschera dell'uomo d'ingegno, se ne fa il rappresentante e s'impadronisce in mezzo alle masse che lo hanno eletto come un' autorità infallibile.

CELEBRE! CELEBRITÀ!

Per noi esser celebri vuol dire esser mediocri. La *celebrità* è una creazione della mediocrità e del ciarlatanismo, non si può diventare celebri senza prima fanatizzare; il fanatismo non si può operare che sopra le intelligenze mediocri e infine, o la religione ce ne fornisce le più valide prove. Dunque l'opera dell'uomo *celebre* è mediocre, e la *celebrità* espressione e manifestazione della mediocrità.

Quando la celebrità non deve la sua repu-

tazione alle masse sopra indicato, la devo esclusivamente al ciarlatanismo, ed allora l'uomo *celebre* rappresenta il vizio in genere o particolarmente la menzogna e la falsità.

Perchè l'opera ottenga la comune approvazione occorre ch'essa si trovi alla comune portata; cioè nell'ordine comune delle idee.

Disgraziato quello che piace ai più!

Le intelligenze mediocri ed infimo non discutono, si fanatizzano di chi urla più forte; non di chi canta meglio, ma di chi ha più bella voce; non della sostanza dell'idea, ma dell'effetto della frase. Trovatemi qualcuno che non si sia fanatizzato alle frasi del Guerrazzi, o quanti mai non si sono annoiati leggendo *I promessi sposi* del Manzoni? I contadini preferiscono l'oro a 9 carati, perchè quello a 18, vedendolo giallo, lo credono falso. È sempre da queste masse che si partono gli applausi fragorosi, i gridi di evviva, le riverenze, i baciamenti, le scappellature o le adulazioni, ed è sempre alle *celebrità* che si prodiga tutto ciò perchè solo all'uomo *CELEBRE* manca il pudore di scansare queste rimostranze.

Il Brunelleschi che era davvero un eletto ingegno, rifiutò il premio nel concorso delle porte di S. Giovanni, dichiarando il lavoro del Ghiberti migliore al suo; ed è a questo fatto che oggi dobbiamo la soddisfazione di vedere questo tesoro artistico nel centro della nostra città.

L'opera che si presenta nuova e individuale riesce incompresa e problematica, e non solo incapace di produrre fanatismo, ma riesce appena tollerata dalle persone competenti, se vi sono in essa dei pregi tecnici di mestiere.

L'opera a tutti intelligibile è l'opera dell'esito felice, è l'opera dell'uomo *celebre*, è l'opera mediocre. Che oltre la comune approvazione riceve un buon viso o buona accoglienza e che passa senza lasciare nessuna impressione di sé. Vi sarà la tante volte accaduto di aver letto un libro che vi sarà piaciuto, o di aver visitato lo studio di un artista che avrete lodato; ma che vi sarete trovato ad aver naturalmente dimenticato sì l'uno che l'altro pochi momenti dopo. Come pure vi sarà avvenuto d'esser rimasto impressionato da una lettura che non avrete saputo definire, o da un'opera d'arte che non avrete potuto lodare, ma che sì l'una che l'altra vi avranno fatto pensare: avrete anche finito con disapprovare, con dire — Dio mi liberi dal pensare come quello scrittore, o da metter mio figlio nello studio di simile artista — Ma in seguito vi sarà venuto fatto di riportarvi col pen-

siero agli autori delle opere, che vi hanno fatto impressione, dei quali v'interessereste vostro malgrado. Questa è l'opera che cammina contro la corrente, a cui non si fa mai buona accoglienza e sulla quale si scaglia l'anatema, quando non si condanna l'autore all'esilio, alla carcere o al patibolo — come toccò a Galileo per aver detto quella grande verità.

Questa è l'opera del progresso, l'opera dell'uomo d'ingegno che ha la forza di produrre grande impressione, ma che viene disapprovata perchè non corrispondente alle idee che informano la società in mezzo alla quale venne lanciata. Ed eccone una prova negli ingegni reietti di Leopardi, Prudon e tanti mai altri che sarebbe qui inutile il ricordare. Leopardi è stato tollerato dai dotti, stimato all'estero, ripudiato e reietto all'epoca sua dalla società in mezzo alla quale egli visse, e pochi son quelli anch'oggi che sanno che è esistito, meno quelli che lo accettano, e rarissimi poi quelli convinti dell'altezza del suo ingegno. A Prudon avvenne lo stesso.

Ed è precisamente questo risultato ciò che costituisce la grandezza di questi due ingegni.

Quanto più un ingegno è distinto, netto e individuale, tanto più si racchiude in se stesso colle proprie convinzioni e colla stima di pochi uomini seri chiamati dalla natura a precedere l'avvenire. Tanto più, dico, un ingegno è netto e distinto, tanto meno gli si accorda la parola *celebre*. Infatti come fareste a dire il *celebre* Leopardi il *celebre* Prudon? mentre questa parola torna tanto bene ai ciarlatani, alla gente di teatro e agli ingegni mediocri: il *celebre* Bennati, la *celebre* Ristori, il *celebre* Dupré, il *celebre* Bosco, il *celebre* Fedi, il *celebre* Aleardi, la *celebre* Miss'Ellia, il *celebre* Meissonnier ecc. — In seguito poi con un esame critico sulle *celebrità* contemporanee mi studierò di provare con esempi parziali la verità di queste parole, e sarei troppo fortunato se riuscissi a provare cosa costa l'uomo *celebre* alle stesse masse che lo hanno creato, e come esse scontino questa balorda creazione.

La società si divide in due masse, maggioranza o minoranza.

Appartiene alla maggioranza tutto ciò che si chiama ordinario e comune; come l'intelligenza comune, il vizio comune, la virtù comune, l'ingegno comune, e non è che in forza di tutto ciò che questa grande massa si trova sempre d'accordo nell'organizzare, nell'eleggere, nel deliberare ecc; e così collegata procede sempre in lungo con pace ed armonia fintantochè lo *straor-*

dinario non interviene a mettere in disordine tutto il suo operato, il frutto delle sue fatiche.

Se, come abbiamo detto, l'elezione, l'inalzamento a gradi appartiene a questa massa, ne risulta dunque, e chiaro come l'acqua, che ciò che essa malta è comune e mediocre. Se il *comune l'ordinario* o lo *stazionario* appartengono e caratterizzano la maggioranza, il *grande l'originale*, lo *straordinario* e il *progresso* appartengono, informano o siedono nella minoranza. Questa è la società dei *pochi* e mal d'accordo, senza Capo e senza Coda, e che vive sempre in guerra civile in forza delle sue qualità quali sono il sentimento della propria dignità, orgoglio individuale e spirito indipendente; l'altra procede in pace o in buono accordo per l'assoluta mancanza di queste qualità; la prima lavora instancabilmente per la ricerca del meglio o l'impianto di nuove cose, l'altra non impianta mai nè demolisce, ma conserva e copia. E per provare quanto ciò sia vero citerò un esempio che verrà corroborato nei futuri numeri con altri esempi di non minore importanza.

La Banca Nazionale dell'architetto Cipolla è l'opera che più d'ogni altra esprime e rappresenta il tipo dell'ingegno mediocre; essa non ha niente in sé nè di originale nè di nuovo, essa non ha altro merito che di conservare un vecchio stile riflettendolo e in conseguenza copiandolo come il Cipolla ha fatto in quella sua grande mole. — Chi sa quanti mai sudori gli è costato un simile lavoro! ed io dopo questi sudori l'avrei lasciato riposare senza più affidargli missioni faticose. Un uomo dopo un lavoro tale deve sentirsi stanco e va lasciato riposare; ed anzi credo che se il Cipolla ha male adempiuto la sua missione a Vienna, ciò deve attribuirsi a una forte stanchezza che lo rendeva sfatto e fluito: ed ecco già come si sconta una reputazione inventata. Dopo tutto questo il Cipolla è uno dei cuochi del Governo, flegato dappertutto; è una creatura della maggioranza. Ciò si spiega facilmente: il Governo mediocre, la maggioranza mediocre, ed il Cipolla parladdogli nel loro linguaggio è approvato e applaudito. E così come lui tutti gli altri che formano la schiera dei più o meno *celebri*, verso i quali non abbiamo nessun livore, poichè se non fosse per una questione di principio gli lasceremmo godere in pace i benefici, i privilegi e i favori che gli accorda la loro reputazione, persuasi ormai come siamo che *celebrità* è mediocrità, e ciò che giunge alla voga popolare, infimo.

ADRIANO CECCHINI.

PREMIO QUERINI STAMPALIA

I nostri lettori ricorderanno quanto abbiamo riferito nel numero 11 del nostro giornale riguardo al concorso per il premio Stampalia in Venezia, deliberato dalla Commissione giudicante per metà a Guglielmo Ciardi e metà ad Eugenio Cecchini figlio del segretario all'Accademia di Belle Arti di questa città, e dal Cecchini recusato. Noi che conosciamo le qualità artistiche del Ciardi e quelle del Cecchini, ci fece molta sorpresa il sentire come quest'ultimo avesse potuto competere al primo; ma non avendo allora conosciuto i lavori messi in concorso ci siamo tacuti, supponendo che questa volta il Ciardi fosse mal riuscito — essendo a tutti possibile sbagliare — e perciò caduto al livello del suo competitore.

Invece le cose non stavano così. Il Cecchini voleva il premio di 5000 lire tutto per sé, ed e all'averglielo diviso la Commissione giudicante che deve attribuirsi il suo rifiuto a ricevere la metà. Essendo quella di avere il premio tutto intero il Cecchini, una delle cose che dovevano essere, si fece in modo di abrogare il deliberato della Commissione che aveva prima dato il suo giudizio, formando un nuovo giuri con uomini nuovi e non artisti, i quali furono come dovevano essere, tutti, meno uno perchè artista, in favore del figlio del segretario della R. Accademia, escludendo completamente il Ciardi.

Nostre informazioni particolari ci fanno sapere quanta indignazione ha destata in tutte le persone dabbene di Venezia questo fatto, il quale prova sempre più la funesta conseguenza dei ragguari accademici, e dell'ingerirsi di cose d'arte che non è artista. All'indignazione di Venezia aggiungiamo la nostra, protestando solennemente; tanto più che ora conosciamo il lavoro del Ciardi e lo riscontriamo degno di lui, e siamo giustamente informati esser quello del Cecchini pari agli altri suoi lavori, che noi ben sappiamo quello che valgono.

Noi non prenderemo più parole su questo fatto, per ora — disposti però a tornare sopra se occorra — perchè ce ne dispensano gli scritti che troviamo sui giornali di Venezia, il *Rinnovamento* e la *Stampa*, sia perchè vi sono in questi scritti rivelazioni importanti, sia perchè vi si leggono giudizi giusti ed assennati in fatto d'arte, che noi siamo lieti di vedere su quei giornali.

Ecco quanto scrive il *Rinnovamento* del 17 settembre:

Il giudizio è pronunciato. Per l'altro la Commissione eletta per la scelta fra gli artisti che si sono presentati al Concorso Querini-Stampalia decise di commettere il quarto di marina per L. 5000 al sig. Eugenio Cecchini, figlio del segretario della R. Accademia di Belle Arti.

Ora un po' di luce.

Chi ha giudicato?

L'ab. cav. Canal professore di filologia o di lettere latino. — il co. Cittadella, letterato, — il cav. Berti medico o scienziato distinto, o questi tre membri dell'Istituto; poi il signor Franco professore di architettura — il cav. Cadorna professore di ornato — il sig. Moja prof. di prospettiva, o questi tre per l'Accademia di Belle Arti, di cui è segretario il padre del prescelto Cecchini.

Che cosa si aveva a giudicare? Un concorso di pittura.

Questi sono fatti. Dei sei membri della Commissione un solo, il prof. Moja è pittore; gli altri per studi o per scienza rispettabilissimi o per un ramo speciale dell'arte, ma non certo in quello, che pur ora da giudicarsi.

La votazione procedette così.

Il conia. Nanius, presidente della Commissione, in causa di malattia non comparve alla seduta.

Il prof. Moja l'unico pittore si astenne, perchè era membro della prima Commissione che aveva votata la divisione del premio fra il Ciardi o il Cecchini; ma se doveva essere così, meglio era non accettare l'incarico.

Il prof. Franco votò pel Ciardi, gli altri tutti computi pel Cecchini.

Adesso un confronto col giudizio della prima Commissione.

In quella vi erano tre artisti, pittori tutti e tre, i signori Reti, d'Andrea e Moja.

Questi, certamente più competenti, avevano trovato, non sappiamo come, ma ad ogni modo avevano trovato il Ciardi ed il Cecchini di pari valore, e tanto che ereditarono giustizia scindere il premio in due parti e comettere a ciascuno dei concorrenti un quadro per la metà del premio stesso.

Abbiamo disapprovato il giudizio divisorio, ne importa ora tornare su, ma è necessario far osservare che mentre la prima commissione, che aveva tre pittori nel suo seno e membri pur essi del Corpo Accademico, non poté in coscienza preferir l'uno piuttosto che l'altro; la seconda, meno un voto, si piegò tutta dalla parte del Cecchini.

Non ci sarebbe materia di gridare a dittatura nel favoritismo?

O altrimenti come si tratta adunque l'arte fra noi, come la si rispetta, con quali criteri la si giudica, qual concetto si ha di essa?

Risponda per noi la città che assiste già da tempo a questi monopoli, a queste tergiversazioni, a questo giuoco di altalena che non muta mai di raggio, e che isterilisce l'arte fra noi, dominata come è da viete idee e sorretta sulle ginocchia dei vecchi sistemi.

Scriviamo anche questa, o verrà giorno che a partita chiusa faremo la somma.

Intanto deploriamo il giudizio non pel Ciardi, del cui valore non si mostrò di far conto, ma al quale è dischiuso istessamente uno dei campi più vasti nell'arte, bensì per la città nostra e pel modo in cui il giudizio fu ottenuto o per le conseguenze che ne derivano; e

desideriamo ardentemente che sorga presto anche a Venezia un'era novella in cui l'arte respiri più libero aere, e possa spaziarvi sicura da intrighi e favoritismi, sui quali non intendiamo aver detta oggi l'ultima parola.

Ecco ora quello che dice la *Stampa*:

Fino a tanto che gli artisti accademici che non possono essere indipendenti, ed i dotti che non possono in generale dare un giudizio cosenzioso sopra opere artistiche avranno il monopolio delle cose d'arte veneziane, scultori e pittori faranno molto bene ad astenersi completamente da ogni concorso pubblico o privato, sia per l'insegnamento, sia per qualunque ordinazione potesse esser loro offerta.

L'arte va sollevandosi in Italia dai bassi fondi dove l'avevano cacciata gli amatori, gli intelligenti, gli accademici, i protettori infarinati nel Lanzi, nel Ridolfi e nel Vasari, ed i giovani artisti trattano l'arte con maggiore indipendenza, maggiore coscienza di sé stessi, obbedendo alle loro ispirazioni piuttosto che a quelle degli altri o tendendo a produrre opera nata dalla ispirazione o piuttosto che imposte da un committente, amando d'esser liberi durante il lavoro, sicuri di trovare dopo averlo compiuto chi se ne innamori come essi se ne innamorarono mentre lo eseguivano: i nuovi tempi influiranno sull'animo dei nostri giovani; e come si spense la razza dei poetini adulatori ed infarinati che bolavano ed agitavano gli incensieri intorno ai tirannelli nazionali e stranieri, o facevano madrigali pensando ai tanti pranzi dove li avrebbero declamati, così si spegneranno i resti del vecchio attiraglio artistico, o le accademia che producevano e producono tante mediocrità, e gli accademici che si impancano a minossi ufficiali in fatto d'arte, e l'arte ritornerà ciò che fu in alcuni tempi, libera manifestazione di pochi ingegni eletti, vera consolazione dell'umanità e non nauseante produttrice di numerosi aborti. I giovani d'ingegno indipendenti facciano vuoto intorno alle vecchie istituzioni, ed esse cadranno molto più presto in tal modo. Guglielmo Ciardi ebbe torto di concorrere al premio Querini Stampalia, ed ebbe torto poi di non rifiutare sdegnoso il premio dimezzato. Artista cosenzioso o studioso tragga da questa piccola avventura un buon insegnamento per l'avvenire, si ponga solo davanti al vero e di esso solo occupato produca qualche opera che dimostri come i suoi giudici avessero torto, o non si metta più a giocare il suo nome nelle lotterie artistiche.

Francesco Domenico Guerrazzi
è morto.

CRONACA

— Pare impossibile, non se ne può far una! — diceva il signor Orestino di via del Ciliegio. Un nostro amico pittore ha decorato il suo gattino di

una medaglia che tiene legata al collo con un nastri rosso. Per caso questo fu veduto da uno scultore che l'anno scorso riportò all'Esposizione Promotrice un secondo premio del valore di duecento lire, e tosto fu preso dal desiderio di volersi mettere, come il gatto, la medaglia al collo; perciò corse immediatamente alla Direzione della Promotrice, e piangendo le disse che invece delle duecento lire voleva la medaglia d'oro dello stesso valore conata appositamente per lui, onde potersela legare al collo, forse, per fare invidia al gatto. Non bastarono le ragioni addotte dalla Presidenza perchè egli si movesse dalla sua rivalità gattesca, confortandolo che il diploma era un documento sufficiente per autenticare il premio da lui riportato, e quanto alla medaglia ne avesse preso il valore in moneta. Lo scultore ostinato non volle in nessun modo persuadersi, e continua ad insistere per volerla; ma nel caso che egli non potesse imitare il gatto per questa via, si porti a presentare il collo al Municipio e farsi dare la medaglia canina.

A Livorno è aperta una pubblica sottoscrizione per erigere un monumento a F. D. Guerrazzi. Il Municipio n'ha data la incoraggiante iniziativa stanziandone la somma di lire diecimila.

Non sappiamo se il monumento verrà dato per concorso fra gli artisti livornesi, oppure se la scelta cadrà su qualche artista di moda e ufficiale. In ogni modo il danaro del pubblico dovrebbe essere speso colla maggior soddisfazione del paese, e non sacrificarlo a delle private simpatie personali. Noi auguriamo che a quel potente ingegno qual è stato il Guerrazzi non tocchi la sorte di cadere nelle mani di qualche artista intrigante che ci dia il dispiacere di vederlo strapazzato come il Dante di Piazza S. Croce, il Cavour di Torino e tanti altri uomini sommi resi insignificanti e golti da muovere sdegno più che ammirazione.

Livorno in quei pochi monumenti moderni che ha non è stata meno disgraziata di Firenze, ma speriamo che essa affiderà il monumento a persona veramente meritevole, o non ci farà il cattivo complimento di vedere sorgere nella Piazza Guerrazzi un qualche aborto simile a quello del Vescovo Gavi posto recentemente nella cattedrale di quella città.

Non la diamo per ufficiale, ma si crede che la Esposizione Artistica Nazionale che dovrebbe farsi nell'anno venturo in Napoli, possa essere prorogata ai primi del 1875.

Sappiamo altresì che si fanno grandi preparativi per terminare il grandioso locale dell'Istituto di Belle Arti, situato in via Costantinopoli, destinato a raccogliere la Mostra.

Artisti ritornati da Vienna ci raccontano come le cose proseguano ad andar colà per la mala via

come sono andate per lo innanzi. Alla Sezione Belle Arti « solinga errante e misera » come ognuno sa, per la sua lontananza e separazione dal resto della Mostra, non si è pensato da nessuno neppure a mettere il cartello ai lavori premiati. Coloro che ci riferiscono queste notizie hanno messo da loro stessi il cartello ai propri lavori ed a quelli dei loro amici. Per quanto poco onorifici per l'Italia possano essere alcuni premi sanciti dai Giurì, e di ciò siano convinti coloro stessi che li hanno fatti dare, una volta dati e questione di convenienza, ci sembra, additarli come hanno fatto tutte le altre Nazioni. Che forse si pretende che tutti i premiati vadano da loro stessi a Vienna a mettere il cartellino?.. Sarebbe bene saperlo.

Alla Commissione Michelangiotesca, per il Centenario, sono pervenuti tanti lavori attribuiti a Michelangelo, che i Commissari nell'ultima adunanza tenuta lunedì 28 Settembre, spaventati per la responsabilità di emettere un giudizio — dopo l'opuscolo Gennarelli e il puttinio del Molini — presero la deliberazione di non deliberare e rimandarono l'affare ad altro giorno.

La bella occasione non è sfuggita agli antiquari per spurgare le loro botteghe, e ne hanno approfittato. In quanto poi a garantirne l'autenticità, in caso di contrasto, non mancherà loro certamente uno scrittore di opuscoli con documenti comprovanti ec.

L'inaugurazione del monumento a Cavour in Torino, è nuovamente prorogata al 3 Novembre prossimo, epoca nella quale si spera siano tutti i villeggianti ritornati dalle loro campagne. Per questa circostanza oltre a tutte le cose progettate e stabilite — da noi avvertite ai nostri lettori — vi è da aggiungere un atto scritto appositamente dal deputato e commediografo Saverio Chivvis, e il progetto di un battaglione di Guardia Nazionale modello che i romani vorrebbero far inviare per la circostanza. Peccato ci sia di mezzo la questione politica; del resto unita alla Guardia Nazionale modello come ci starebbe bene la Guardia Palatina che S. S. Santità potrebbe inviarsi, che tanto bene armonizzerebbe col monumento dello scultore Duprè.

Mercoledì 1 ottobre alle ore 11 fu inaugurato al Museo Nazionale la sala dei Sigilli. Una eletta schiera di dotti assisteva alla cerimonia, ed ascoltò con interesse il dotto discorso del Padre servita Pellegrino Tonini. Terminato il discorso e fatto un esame alla bella collezione dei sigilli ivi raccolti, i convenuti fecero una escursione per le altre sale del Museo, apprezzando giustamente, nella persona di Aurelio Gatti direttore della R. Galleria, il bell'ordinamento ed il miglioramento sempre crescente degli oggetti colà riuniti.

Ci viene comunicata la seguente Circolare che ci affrettiamo di pubblicare:

Esposizione Internazionale di Londra, anno 1874.

MEMORANDUM

INTORNO ALLE OPERE DI BELLE ARTI ESTERE
ESPOSTE ALLE ANNUE ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI.

Accademie e Società estere

1. Per quei paesi ove i Governi esteri non assumono direttamente la responsabilità di rappresentare le Belle Arti, i Commissarii del Governo di Sua Maestà sono pronti a porsi in relazione ufficiale colle Regie Accademie di Belle Arti, e colle altre Società pubbliche, riconosciute per la promozione dell'Arte.

Spazio riservato per Opere approvate da Attestato ufficiale

2. Iniziate tali relazioni ufficiali, i Commissarii del Governo di Sua Maestà riserveranno sufficiente spazio nel locale dell'Esposizione, per le opere di ciascuna Accademia o Società, sotto condizione che tali opere siano approvate con attestato delle Accademie o Società, e che ne sia fatta istanza al Segretario prima del 31 Gennaio di ciascun anno.

Istanze

3. Nelle istanze occorre specificare lo spazio richiesto, ed il numero dei quadri od altre opere d'Arte, che saranno per essere spedite. Un numero sufficiente di cartellini stampati verranno allora spediti, per essere affissi a ciascun oggetto.

Cartellini

4. Ciascuno oggetto dovrà avere il suo cartellino, e questo dovrebbe indicare l'attestato dell'Accademia o Società.

Agenti in Londra

5. Ogni opera d'Arte potrà essere spedita, franca di spesa, raccomandata ai signori CHAPLIN & HORNE, Swan with Two Necks, Gresham Street, London, i quali la trasmetteranno dai bastimenti al locale dell'Esposizione, a rata della tariffa approvata dal comitato esecutivo dell'Esposizione.

Disposizioni per le vendite

6. Gli artisti sono in libertà di concludere le loro vendite, ma vi sarà un agente ufficiale che:

(a) Registrerà le vendite e porrà in comunicazione il proprietario col compratore.

(b) Oppure, dietro la debita approvazione degli artisti, riceverà il prezzo intero degli oggetti venduti, e disporrà che questi siano consegnati al compratore alla fine dell'Esposizione.

7. L'agente ufficiale esigerà nell'ultima ipotesi, lo sbozzo dell'intero prezzo d'acquisto, ed in ricambio sarà rilasciato un ordine per cui l'oggetto possa esser tolto via da chi ne fece acquisto, al termine dell'Esposizione.

8. Gli artisti esteri debbono specificare se desiderano che i mandati siano resi pagabili al loro ordine, od a quello di un agente

Restituzione dei quadri

9. I quadri spediti per mezzo di Accademie ovvero Società, e non venduti, saranno rinviati a spese dei Commissarii del Governo di Sua Maestà, alle Accademie o Società per mezzo delle quali vennero raccomandati.

ENRICO Y. D. SCOTT, Magg.-Gener.,
Segretario.

Si avvertono gli artisti, che volessero inviare le loro opere, che fino al giorno 15 Gennaio 1874 saranno ricevute le domande all'Accademia di Belle Arti.

Si è pubblicato coi tipi della Tipografia già Tofani in opuscolo, l'articolo **Sei domande al Governo Italiano** inserito nel nostro giornale N° 13, dello scultore SALVATORE GRITA.

Si vende al Prezzo di 50 centesimi.

DRAMMATICA

La Fanciulla

Commedia in 5 Atti di ACHILLE TORELLI

Si direbbe che la preoccupazione di Achille Torelli, sia quella di fare colle sue commedie, un catalogo di nomi alla guisa del geologo che classifica i fossili, o del botanico che distingue in generi le piante. I Mariti, la Moglie, la Nonna, gli Onesti, la Fanciulla; ecco i titoli delle commedie del Torelli. Non mancano che i Figli, lo Zio, il Cugino, e l'elenco dei nomi di parentela e di famiglia è completo e può mettersi a catalogo. Non per questo però noi intendiamo fare un rimprovero, nè tampoco una critica all'autore, inquantochè sebbene questi nomi di un ordine prestabilito, suonino male all'orecchio ed appartengano ad un genere troppo accomodato, sostenitori della più ampia libertà nell'artista in quanto alla scelta del soggetto, non faremo mai rimprovero a chiechessia per la qualunque scelta che gli sia piaciuto di fare. Solamente noi ricerchiamo, anzi lo vogliamo, che il soggetto scelto, qualunque esso sia, venga trattato come si conviene; vale a dire con tutta quella profondità di interpretazione da cui resulti una rivelazione chiara, netta, evidente.

E Torelli corrisponde egli così con i suoi lavori, allo scopo che egli si propone? Torelli è troppo debole osservatore: vede le cose, ma le vede troppo superficialmente; e quando si tratta di riprodurle, la sua mano non regge al peso che egli ha preso a sostenere, e trema. *Triste realtà* - bellissimo soggetto - è la prova più evidente di questa sua debolezza. Inol-

tre *Gl' Onesti*, lavoro improntato con qualche severità, cade per mancanza di robustezza, di verità nei caratteri. La *Moglie* e la *Nonna*, altre commedie anch'esse condotte leggermente od affidate soltanto alla forma superficiale dei mezzi scenici coi quali si è sempre certi di raccapezzare l'applauso di una certa parte di pubblico. Infine ecco la *Fanciulla* e questa scende ancora di un grado al disotto delle altre.

Nella *Fanciulla*, che Torelli ci presenta, non risultano le varie vicissitudini a cui va soggetta la donna allo stato di fanciulla in causa della sua posizione sociale e di famiglia, ma ci ha presentato due fanciulle quasi identiche. La piccola differenza di carattere, che passa fra di loro, è troppo poca cosa di fronte al soggetto: ad ambedue succedono le medesime cose, sognano lo stesso ideale, sono amate ugualmente, ognuna da un uomo che ama una donna maritata; - due infelici caratteri questi che amano e non amano, alla guisa del Colombi che fra il *sì* e il *no* è di parer contrario. Il solo diversivo che fa esistere Torelli fra le due fanciulle consiste nell'essere una di esse di sangue misto mezzo siciliano e mezzo americano. Il perchè poi è un segreto del Torelli; ammenochè egli non l'abbia fatto per dar luogo all'attrice Tessero di eseguire certe scene di un manierismo ributtante.

Dove è quel carattere principale che si muove da un giusto punto di vista seguendo la sua strada tracciata da una condotta regolare, logica e giusta, a cui convergono tutti gli altri personaggi camminando e movendosi per lui, creando quella quantità di avvenimenti che servono a fare scene drammatiche e comiche, che tengono interessato il pubblico con un movimento di passione giusta e interessante? Non esiste nella *Fanciulla*. Quasi tutti i personaggi di questa commedia, sembra si muovano per conto proprio, tanto poco è il rapporto che li lega col carattere principale; e tutti insieme altro non danno che un totale di cinque atti composti di tante scene staccate, alcune delle quali abbastanza vivaci e spiritose, ma prive di forza drammatica, e di movimento comico. Più che agire, nella *Fanciulla* del Torelli, si discorre; e le discussioni per quanto possano esser buone, non costituiscono la commedia. Insomma, se noi dovessimo definire questa commedia, non potremmo dichiararla che un lavoro pieno di buone intenzioni; inquantochè nei discorsi dei personaggi messi in scena dal Torelli, le buone intenzioni abbondano.

Torelli a parer nostro è per la drammatica quello che Monteverde è per la scultura, e Medoro Savini per i romanzi. Anche Savini ha i titoli per i suoi romanzi scelti e ricercati a bella posta per fare effetto su una certa parte di pubblico. *La Tisi del cuore*, il *Lombo di Cido*, il *Fiocco di Nere*, ecc. ecc. Torelli fa accettare e si fa applaudire col mezzo di un dialogo spiritoso,

spigliato, e per la brevità delle scene; Savini si fa aggradire dalle femmine sentimentali della moda, per uno stile lepidò, morbido, malato che richiama al sentimentalismo; Monteverde si fa elogiare dagli estetici *Alcarniani*, e dai pubblicisti *Paraniani*, per la sua linea decorativa, per le sue pose accademiche, per la trovata piceante. Ma alzate il velo dell'ottica illusione che ricopre tutti questi lavori, e che cosa ci troverete sotto? Il vuoto.

Ma pure questi tre nomi splendono di vivida luce in società: sono tre astri che rifulgono sopra molti altri. È ciò la pura e semplice conseguenza dei tempi; è la esatta rivelazione delle condizioni presenti della nostra società; è l'evidenza del trionfo per tuttocìò che è mediocre, illusorio, artificioso.

Un Momento d'Oblio

Commedia in 5 Atti di LUIGI SUNER.

Anche la commedia *Un momento d'Oblio* del Suner naufragò al teatro delle Logge. Le stesse cause che hanno cagionato la caduta degli'altri lavori rappresentati nello stesso teatro in questa stagione, sono state quelle che hanno fatto cadere la commedia di Suner. Mancanza d'interesse, di bei caratteri, di giusto movimento di passione, e in questa del Suner, un dialogo molto studiato nella forma letteraria ma poco naturale, e molto rettorico.

Torelli, Marengo, Carrera, Cossa, Suner, sono tutti caduti. E la loro caduta non è accidentale, ma naturale: e deve attribuirsi alla mancanza di senso artistico di cui sono privi i loro lavori. In tutte le loro commedie vi si trova dal più al meno il letterato ma vi manca l'artista.

Il commediografo perchè possa esser tale non deve essere solamente scrittore, ma deve possedere il senso dell'arte; e per essere artista fa duopo che ei sappia infondere nel pubblico il sentimento della sua propria anima col mezzo d'un lavoro ben concepito, ben trattato, ben condotto per movimento, carattere, espressione. E come lo scultore ed il pittore se non infondono sentimento e carattere nei loro soggetti, per quanto possano trovare delle belle linee e possano ben modellare e dipingere le loro opere, queste non saranno mai che pezzi di marmo scolpiti o tele tinte, così il commediografo se non sa fare dei veri caratteri e non sa ordinare le sue scene in modo da destare interesse e commozione nel pubblico, i suoi drammi potranno essere opera da biblioteca, ma non saranno mai opera da scena. Inutile il negarlo, le qualità d'artista mancano totalmente a tutti i nostri commediografi su citati, ed è a questa loro mancanza cui deve attribuirsi l'insuccesso frequente cui vanno soggetti.

Io credo che un grosso sbaglio sia stato commesso da una certa critica, la quale spensieratamente ha

posti nel primo rango degli scrittori drammatici, questi autori, al primo loro apparire sulla scena, senza prima aspettare un più accurato esperimento. È stato un giudizio troppo azzardato, ed è per ciò che ora abbiamo il disinganno. E per quanto alcuni benevoli critici facciano sforzi per sostenerli ancora contro l'opinione pubblica che fischia otto dei loro dieci lavori, non fa che sprecare delle forze inutili improvvidamente, perché il volere dare per sano un uomo tifico potrà passare per un giorno ed anche per un mese, ma poi viene il giorno della crisi, essendo impossibile cambiare i polmoni all'uomo.

La critica se vuole esser feconda e portare buoni risultati non deve avere né riguardi personali, né di casta, né di sentimentalismo nazionale. Deve dire la verità pura e semplice come è; deve lasciare il mediatore al suo posto di mediocrità, il nullo all'oscurità del suo nulla, non potendo mai sperare da questi alcunché di vantaggioso. Deve cercare il progresso, ma deve cercarlo dove è speranza di poterlo trovare, tenendo per fermo che il progresso è sempre unito alla gioventù: vale a dire a quello che viene sempre dopo: quando però ciò che viene dopo è originale e non copia. Il caso presente riguardo alla drammatica io lo credo appunto tale da doversi operare in questo modo per parte della critica. Gli autori che abbiamo conosciuto, abbiamo veduto quello che possono dare; per cui lo sperare di più è opera vana.

Ed ora dopo questi esperimenti, abbastanza eloquenti, rivolgiamo la parola ai capocomici, e in particolare al Bellotti-Bon, come quello che più si occupa nel tentativo d'incoraggiare lo sviluppo dell'arte drammatica, invitandoli a rivolgersi alla gioventù se qualche cosa vogliono sperare. Ma badino però di sapere scegliere fra questa, perché anche qui è facile ingannarsi. Fa d'uopo non fidarsi di coloro che si valgono della protezione o dell'amicizia per far rappresentare i loro lavori; ma bisogna cercare tra gli spiriti indipendenti; perché chi ha ingegno veramente, sente troppo di sé e sdegna ricorrere a quei mezzi che sono propri a coloro che sentono di non potere affidarsi a se stessi, e si appoggiano all'autorità od alla amicizia.

E.

VARIETÀ

I giornali americani continuano a darci dei particolari sulla grande Esposizione a Filadelfia di cui abbiamo altre volte fatto parola. La Commissione che venne nominata, come già annunziammo, è composta di 42 membri che sono i rappresentanti di ciascun Stato e territorio degli Stati Uniti. Oltre di ciò a Filadelfia si è di già costituito un Comitato speciale dal quale venne nominata la Sotto-Commissione inviata a Vienna. Per il palazzo della

gran Mostra sono stati presentati 45 piani e disegni, 10 dei quali, perché i migliori, hanno ottenuto un premio di 1000 dollari e sono stati rimandati ad un secondo e più ristretto concorso.

Il vincitore di quest'ultimo otterrà 10,000 dollari in premio. Il luogo, nel *Fairmount Park*, dove sorge il Palazzo dell'Esposizione ha un'area di 2700 metri; è distante circa due miglia inglesi da Filadelfia, ma sarà posto in comunicazione immediata colle linee ferroviarie della città. Ogni Stato contribuirà volontariamente: la città di Filadelfia soltanto ha destinato due milioni e mezzo di dollari. Si sta provvedendo anche alla scarsità degli alberghi, in previsione dello straordinario concorso.

Ecco un'altra interessante statistica relativa all'Esposizione di Vienna. Dei 70,000 oggetti, circa, che figurano nel Palazzo del Prater, sono state distribuite non meno di 31,002 ricompense. Queste 31,002 ricompense infatti si suddividono come segue: 421 diplomi d'onore, 3021 medaglie di progresso, 10165 menzioni onorevoli, 8800 medaglie di merito, 8326 medaglie di buon gusto, 978 medaglie d'arte, 1988 medaglie di cooperazione.

Ora diamo per quanto esattamente è possibile il numero complessivo delle ricompense che ciascuna nazione ha ottenuto.

Belgio 612. Brasile 202. Cina 118. Danimarca 309. Germania 5066. Egitto 75. Inghilterra e Colonia 1156. Francia 3112. Grecia 183. Italia 1908. Giappone 217. Madagascar, Tahiti etc. 10. Marocco, Tunisi, Tripoli 20. Messico 1. Monaco 9. Paesi Bassi 284. Stati Uniti dell'America del Nord 411. Austria 5691. Ungheria 1601. Persia 29. Portogallo 411. Romania 238. Russia 1018. Isole Sandwich 8. Svezia e Norvegia 534. Svizzera 723. Siam 1. Spagna 1157. Repubbliche dell'America centrale e meridionale 44. Turchia 470. Turkestan 1.

ESPOSIZIONE DI VIENNA

Elenco degli Ebanisti ed Intarsiatori premiati

Medaglia di Merito

Gomez Eugenio e Giovanni. Venezia. — Catalano Antonio. Palermo. — Franci Angelo. Siena. — Levera Fratelli. Torino. — Monteneri Alessandro. Perugia. — Torelli Sem. Firenze.

Medaglia di Buon Gusto

Lancetti Federico. Foligno. — Barni Salvatore, Siena.

Menzioni Onorevoli

Camuffo Antonio. Chioggia. — Ferigo Pietro. Udine. — Gaggia Leonardo. Milano. — Garassini Vincenzo. Savona. — Gargiulo Giuseppe e C. Sorrento. — Gianni Fortunato. Venezia. — Grandi Francesco. Cagliari. — Mauprèz Mauro. Milano. — Meget Socrate. Milano. — Pagano Salvatore. Montemileto (Napoli). — Pagani Ferdinando. Milano. — Prantini Fratelli. Venezia. — Romagnani Benedetto. Pistoja.

Karico Cecilio, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

IL

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per 20 anni L. 10
 » per 10 » » 5
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà » 20
 Un numero separato Cent. 50

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccardi, 21. — Le lettere non francate si respingono. I manoscritti non si restituiscono. Le inserzioni costeranno Una Lira la linea. Chi non respinge il giornale, si terrà per abbonato.

Sommario. — Gli uomini celebri - Messonnier. — Gli ultimi momenti di Mazzini — A Fanfulla. — Francesco Domenico Guerrazzi — Cronaca. — Cronaca aneddotica.

GLI UOMINI CELEBRI

MESSONNIER

Eccolo il nome di un celebre puro sangue, eccolo il Capobanda dei celebri moderni nella gerarchia artistica, ecco l'uomo del successo, il nome popolare, il nome giunto al fanatismo, il grafi nome lodato, arcilodato, incensato, strombettato, premiato, decorato, ecc. Eccolo il celebre pittore creduto per tanto tempo infallibile, completo e senza errori, eccolo davvero ed eccone anche le triste conseguenze.

È vero che oggi questo artista è in decadenza e lo è anche per gli stessi fanatici che un anno indietro non tolleravano che si nominasse senza ammirazione e che avrebbero condannato alla galera chi avesse osato solamente mettere in discussione il suo merito, pur tuttavia l'essersi assunto l'incarico di dire o di provare che questo pittore non è che un ingegno mediocre, una transazione artistica, un produttore nauseante e un artista corruttore, sarà per molti lanciar delle bestemmie sopra un nome venerato e non dei giudizi ponderati o basati sulla equità.

Lo sappiamo, i fanatici non tollerano che si attacchino gli idoli del loro fanatismo, come i bigotti non permettono che si bestemmii il sacro nome di Gesù e che si nomini il nome di Dio invano; ma i fanatici lo abbiamo già detto, sono gli ottusi, gli adoratori dei loro idoli, i servitori dei loro padroni e di loro non ci curiamo.

Quelli che discutono, coloro che non credono ai miracoli e che sono convinti che un uomo

non è mai più di un uomo, e che il più gran titolo che si possa accordargli è quello d'uomo, sono le persone alle quali ci dirigiamo, nè finiremo mai di deplorare l'indecoroso uso e le tristi conseguenze delle pompose frasi dei letterati di mestiere, che compresi di una vigliacca riverenza verso le celebrità, hanno inghirlandato la parola nome degli ampollosi titoli di *Sommo*, *Eccello*, *Dirino*, *Immortale*, *Sorrumano*, ec., falsando così la loro legittima condizione di fronte alla natura e alla società ed obbligando le masse ad un abietto rispetto verso di loro.

Noi al contrario convinti che più che si raffina in semplicità più si ravvicina allo stile e ordine delle cose in natura, chiamiamo l'uomo uomo anche quando piglia l'aspetto miracoloso per attitudini particolari e indicatissime, per quanto ciò non impedisca né impedirà mai ai falsi monetari di mettere in giro delle monete false come le reputazioni in questione.

Ora ritornando all'argomento vedrete che non vi è niente d'azzardato nel dichiarare che quest'uomo *celebre* non è nè più nè meno di una mediocrità, mediocrità puro sangue, mediocrità in prima categoria se volete, ma mediocrità.

Cominceremo con osservare che nella sua qualità d'artista manca delle condizioni generali dell'arte e che non possiede che delle attitudini speciali che costituiscono in lui un frammento, ossia una delle infinite drammatizzazioni dell'arte.

Ecco quali sono le sue speciali attitudini. Par l'uomo in piccola proporzione, in quell'eterno costume e in quella solita espressione; la donna e il soprabito sono per lui cose impossibili, come

il dipingere in grandi proporzioni. Ora senza far calcolo delle altre qualità di cui manca, ma solamente il non saper fare la donna non ci dà dritto a dire che anche nel suo modo speciale di far l'arte è artista a metà?

Il borghese che si diverte a guardare, dirà: a me non importa che sappia fare le donne e che dipinga in più grandi proporzioni, a me basta quello che fa poichè lo fa tanto bene! Il quattrinaio fanatico sarà capace di diseredare un proprio figlio per comprare un suo quadro, ma tutto ciò che cosa prova? del fanatismo o nulla più.

Se si considera un'opera d'arte non solamente per il successo che ha nel pubblico ma per il valore intrinseco e reale che deve avere in rapporto dell'arte per se stessa, credete voi che anche le migliori opere di Messonnier reggano alla discussione? Niente affatto. Un'opera d'arte in pittura considerata dal punto di vista materiale, grande o piccola che sia, deve aver base per lo meno su questi tre elementi, cioè: disegno, chiaro-scuro e colorito.

Si sa essere il disegno la facoltà di esprimere con linee tutto ciò che la natura offre alla nostra vista; il chiaro-scuro la distinzione e divisione fra la luce e l'ombra, il colorito la proprietà che stabilisce la differenza di un oggetto dall'altro per mezzo del tono o colore.

Come disegno Messonnier disegna bene, ma però sono troppo circoscritti i suoi limiti e rassomiglia molto al *croquis*, il suo tocco è brioso, ma è così suo malgrado, poichè non potrebbe essere mai un segno steso, largo, continuato e serio. Come chiaro-scuro è trito e spezzato e come colorito vieto e povero. Ma convengo che nel tutto insieme riesco di una fattura piacevole, graziosa, seducente e qualche volta forte nelle pose comiche delle sue figure. Dell'opera d'arte considerata dal punto di vista morale non c'è da parlarne per Messonnier, giacchè questo è un terreno troppo pieno di ciottoli per lui, un campo dove natura gli negò l'ingresso.

E per non dar luogo a malintesi diremo fra parentesi alla plebaglia del professorame fra noi, che non s'illudino di far dell'arte morale, come credono, quando fanno una madonna o un martire per la chiesa cattolica, e si persuadino una volta per sempre che essi non fanno che un'arte sorda e pregiudicata. L'arte considerata dal punto di vista morale, lo diciamo in un altro articolo, è l'arte di programma, di opinioni o di convinzioni: è l'arte onesta, sincera, che ha per soggetto il vero e per scopo il giusto.

Il lato seducente della pittura di Messonnier

nel tempo che costituisce in lui una qualità, costituisce anche il suo principale difetto, poichè ciò che seduce trae nell'inganno e finisce poi col corrompere, come ha fatto questa pittura in Francia, e disgraziatamente anche un poco più in là, per essere entrata di moda come gli abiti e i cappelli e subirne nella stessa maniera le fasi e i capricci.

Andate nella chiesa del Carmine, guardate gli affreschi di Masaccio e dopo se siete intesi punto di ciò che sia veramente arte, riparatemi. Andate anche nel musco di S. Marco a vedere gli affreschi di B. Angelico e poi sapiatemi dire le vostre impressioni. Capisco che un banchiere non ci capirebbe nulla e finirebbe coll'annoiarsi, mentre si diverte e capisce la *pirouette* delle figurine di Messonnier. E per le stesse ragioni che andrebbe in broda di giugiole ai versi d'Aleardi.

Vuoi tu meco venir nel grazioso
Mondo a sentirti mille volte il giorno
Dir che sei bella?

si addormenterebbe alla lettura dei versi Leopardiani

Era il mattino, e tra le chiuse imposte
Per lo balcone insinuava il sole
Nella mia cieca stanza il primo albore.

Ma, mi direte: quelli artisti là possedevano tutte le qualità che informano o costituiscono il completo dell'arte? Relativamente ai loro tempi le possedevano tutte; ma quello che più importa possedevano le principali, quelle che non passano, che non cambiano mai e per le quali, anche ai tempi in cui siamo, quegli artisti risplendono, ci ritemprano e richiamano il nostro esagerato sapere ai primi elementi in gran parte smarriti nell'ubriachezza dell'arte della moda.

Nell'analizzare le impressioni che provo sopra quegli artisti, dico a me stesso: perchè quest'arte mancante di tutte le risorse che ha oggi l'arte moderna m'interessa e mi fa pensare? Perchè quest'arte nuda di ogni corredo e priva d'ogni prestigio apparente mi fa tanta impressione? Eppure io appartengo all'epoca presente e son fra quelli i cui studi son tutti rivolti a nuove espressioni affini di rendere sempre più vasto il campo delle ricerche. Come avviene dunque che la pittura di Messonnier piena e zeppa di tante cose mi ha lasciato sempre freddo, non solamente ora, ma anche ai tempi della sua maggior voga? Allora l'aggressione di una cifra nuova mi teneva perplesso, e nonostante ch'io m'imponessi di trovarci, se non tutte, almeno parte di quelle bellezze che tutti ci trovavano, rimanevo sempre indifferente

e mi bastava la più semplice osservazione del mondo reale per dimenticare completamente quella pittura.

Si non avessi avuto coscienza delle mie convinzioni in arte, avrei dissimulato le mie impressioni su quegli ingenui antichi per tema di non parere arretrato in idee, ed avrei ostentato il mio entusiasmo per Messonnier nell'illusione di parer moderno. Ma dall'importanza che ho data alle proprie impressioni ecco che cosa ne è venuto a risultare.

È noto ormai che l'arte che oggi va ad avere uno svolgimento serio e che cammina dritto dritto al suo scopo è il realismo, il campo più largo, più vasto e più giusto che sia stato mai praticato da quelle creature che la natura costruisce apposta per l'arte: quindi intimamente convinto che di fronte a questi principii bisogna procedere con insistenza senza dar luogo alla più piccola transazione, non mi lascio imporre nè sedurre dalla maliziosa apparenza di un'opera, prima di averla sottoposta all'attrito della discussione e dell'analisi, ed ho riscontrato di non rimanere fortemente impressionato se non quando è manifesto che l'artista non ha avuta altra preoccupazione eccettuata quella di essere vero e giusto.

Il vero nel posto del convenzionale, il giusto nel posto del bello, ecco in che si riassume tutta la teoria del realismo.

Gli antichi ricordati, hanno mostrato molta forza da questo lato e non è che per questo che oggi si sostengono; e vi serva di esempio quando dite: *Che bella testa!* sopra una testa di bruttissima fisionomia: perchè? Perchè quella testa è bella artisticamente. E questo non vi prova la potenza dell'arte reale che vi fa chiamare bella la fisionomia di un mostro?

Fra gli affreschi di B. Angelico nella cella di S. Marco, esiste una Madonna che con le mani sul viso piange disperatamente ai piedi del suo figliuolo Crocifisso. Ebbene, difaccia a questa Madonna io confesso di aver provata la più forte impressione che si possa provare sopra un'opera d'arte, mentre poi difaccia alla Madonna della Seggiola di Raffaello sono rimasto sempre freddo come un marmo.

Questo è il vero caso: nella Madonna della Seggiola esiste il convenzionale o il bello; in quella di B. Angelico il vero e il giusto.

Beato Angelico per fare la Madonna si preoccupò della madre tal quale è in natura e penetrandosi ingenuamente nella vera situazione, fu vero e giusto; mentre Raffaello preoccupato dalle teorie estetiche e della bellezza divina, dimenticò la madre, e non fece che una bellis-

sima donna, che sapendo di esser tale, vi fletta in faccia uno sguardo malizioso.

Ora dopo questi esempi ritornare a Messonnier mi fa l'effetto di escire dal mondo reale e salire gli scalini del teatro. Ed è così di fatto; le sue figurine son tutte estratte dalle scene, nessuna dal mondo reale. La natura nel suo stato normale sembra ripugnare al Messonnier; un campo di grano se non c'è un contadino in maschera non ha per lui nessuna importanza.

E dire che molti credono che questo sia un pittore realista! Come sia nato questo equivoco non saprei propriamente spiegarlo.

Quando si è detto l'autore di un'arte da vignetta, l'illustrazione di un'epoca, una pittura comica per eccellenza, dove sono escluse le donne, perchè impossibili al suo talento, si è detto benissimo. Nessuno dei suoi lavori ci dimostra che l'artista si sia seriamente preoccupato di altra cosa eccettuato l'espressione comica nelle figure. Fa egli forse un'arte che poggi su delle basi serie e proprie? Niente affatto. Qual è il suo programma? Il lato comico: la sua preoccupazione? Il lato comico. Non parlo di opinioni e di convinzioni perchè i suoi lavori ci dimostrano chiaramente che l'artista manca completamente di questi principii. Il lato comico è la cosa che gli riesce naturalmente per una attitudine speciale e quello fa senza posa rispondendo perfettamente all'esigenza del gusto francese che si rivela nella comunissima espressione *c'est amusant!* ed è a questo lato divertente che deve esclusivamente i suoi successi per i quali è diventato orgoglioso dell'unica qualità che possiede e invidioso di quelle che gli mancano, dimostrando ciò apertamente avversando come egli fa il pittore Courbet, e chiunque altro non riflette almeno la sua pittura che è per moltissime ragioni cinghia carnale della *l'Imagerie d'Épinal*. Ecco il celebre che s'impone al borghese zuccone e che avversa chi lo discute e lo sleggiarda.

Dire che questo celebre non ha il coraggio di azzardare nessun'altra cosa per timore di non compromettere il suo nome o non si accorge che friggendo e rifriggendo quelle solite cose per le quali è salito in tanta reputazione invece di sostenerci si precipita. Povero celebre! Che logica stagliata. Autore di un'arte divertente, pieno e gonfio dei suoi successi non ha saputo pensare che il troppo atropia, o mi si assicura che egli per dimostrare il suo più grande entusiasmo sopra il lavoro di un altro si esprime con dire: *Il n'y a que moi qui pourrait faire ça.*

È una vera disgrazia per l'epoca presente che da molti artisti, molti critici e molti giornali si tratti l'arte oggi con troppa confidenza. L'artista che crede che per far bene basti l'aver scosso i pregiudizi accademici, tratta l'arte di sottogamba e finisce con naufragare nella depravazione dell'arte milanese. Un impiegato ministeriale ambizioso di assumere una importanza maggiore a quella che gli dà la propria carica, si mette a chiacchiere o scrivere e s'intrude impudentemente e sfacciatamente fra gli artisti anche senza esserci chiamato. Un giornale, solo perchè ha questo titolo, si permette di stampare delle filze di corbellerie o pretende di farle passare per critiche artistiche. Ora dunque sebbene si faccia con l'arte generalmente a confidenza da molti, non mancano però quelli che la pigliano sul serio, e dimolto, e credono che essa abbia una missione da compiere in società ben più importante di quella di divertire.

Ora come riassunto diremo che abbiamo dichiarato questo pittore *mediocre* perchè consideriamo come mediocre quell'ingegno, le cui produzioni dimostrano di non possedere che poche delle qualità che costituiscono l'arte o scienza a cui si riferiscono o la totale mancanza dei principii fondamentali su cui l'arte o scienza deve poggiarsi.

Lo abbiamo calcolato una *transazione artistica* perchè se differisce dalle regole dell'arte delle Veneri e degli Adoni, che faceva il Console romano con il lenzuolo sulla spalla e il nudo Pirro con il cappello in capo; se si scosta infine, per meglio intendersi, da quella del Camuccini o del Benvenuti, non per questo vi si oppone e protesta, anzi parecchie fra le sue ilgurine stabiliscono dei punti di contatto che non si rendano manifesti a prima vista a cagione del costume e della proporzione. Come non ha saputo fare un assoluto divorzio con l'arte delle Accademie, non ha neanche osato stringersi in intima parentela con quella del Realismo, ma transando con l'una e con l'altra ha circoscritto i suoi limiti mettendosi ad illustrare un'epoca, producendo dalle masse di lavori tutti rassomiglianti fra loro o che quando vi fate ad osservarli vi divertite alla vista del primo, vi divertite poi meno alla vista del secondo, incominciate a stancarvi alla vista del terzo, e finite poi col nausearvi e sentirvi offesa la vista da quel brulichio di dettagli, che non ha altro scopo che di essere minuzioso e pieno di *coquetterie*, la cui seducente apparenza ha finito con esercitare in Francia e altrove l'influenza di cui eccono gli effetti.

Quelli in Francia, principiando dagli Zamae, Detaille e giù giù, che poterono ottenere la grazia di andare a scuola da lui e di firmarsi suoi *élèves* giunsero anch'essi ad una certa reputazione entrando di moda con dei quadri che non sono altro che dei campionari di tappezzeria; oltre dei quali si è veduto la corsa sfrenata di quel popolo d'artisti che veduto il mezzo d'imparare un'arte di facile successo e pronto guadagno, si buttarono sconsigliatamente a farne l'imitazione riempiendo dappertutto dei loro gestosi quadri e lezionaggini d'ogni genere che hanno ridotto quest'arte a non esser più tollerata, precipitandola fra le cose passate; ciò che non sarebbe tanto facilmente e così presto avvenuto, se quell'arte invece d'invaghiare con un linguaggio scherzevole e grazioso, di una dicitura divertente ma troppo alla comune portata, avesse fatto pensare parlando un poco più sul serio ed obbligando gli scimmionti a studiare piuttosto che a riempire di copie i quartieri della golla borghesia.

Dopo tutto questo o fatta astrazione a tutto ciò, non posso certo negare il lato buono nel senso materiale artistico, di quella pittura, ma i suoi successi mi danno ragione quando dico che il giudizio o gusto volgare può arrivare fino al buono, ma al di là del buono c'è il meglio, l'attimo e lo squisito, dove per la comune intelligenza non esiste che buio.

ADRIANO CECIONI.

GLI ULTIMI MOMENTI DI G. MAZZINI

Quadro del Sig. SILVESTRO LEGA

Pochi giornali hanno annunziata l'esposizione di questo quadro alla nostra accademia e poco pubblico prevenuto dall'annunzio è corso in via Ricasoli a visitar questa miuma degli artisti poichè seguita sempre a crederla tale.

Predisposto dal soggetto annunziato si prepara a ricevere una impressione fulminante da mettersi insieme a quella ricevuta anni indietro dalla povera famiglia Cignoli e dal povero Bechi.

Ma... i tempi cambiano e il melodramma è rimasto sul palco scenico nè vuol più scender sulle tele a meno che non sieno dipinte dai nostri bravi Doré.

Una volta almeno, permessa l'allegria, si poteva in una simile occasione rappresentar Mazzini in mezzo al suo Dio e al suo Popolo coi raggi in fronte come Mosè e col chiericume in prospettiva che mastica coltelli: oggi invece il realismo invasor, l'uomo è rappresentato uomo senza attributi di divinità, e coloro che osservano son costretti a pensare che

sul letto di un moribondo resta eterna la solennità della morte e che l'uomo d'ingegno potente è fatto anch'esso a immagine loro.

Mazzini adunque che per alcuni fu piuttosto un mito che un uomo vero di polpo ed ossa, lo vedi nel quadro di Lega connecchiare le ultime ore di febbre, adagiato sul suo fianco destro e stese le braccia lungo la persona unir le mani che si tengono insieme. Non una violenza di chiaro scuro, non un valore brillante; lo storico *plaid* a quadrelli neri e grigi lo involge alla vita e lascia scoperta la tradizionale sciarpa nera che gli cinge il collo. Un unico e pallido accento di colore alla estremità del braccio destro è nella camicia che esce a contornar la mano con un colore violetto cupo, i capelli radi e grigi quasi che tutti, staccano con finezza sull'ossea fronte vastissima e sul guanciale che gli sta sotto; il letto coperto di lenzuoli bianchi esce sul davanti del quadro con una evidenza grandissima.

Sia pur distratto chi entra in cotesta sala da discussioni recenti o a proposito di questioni d'arte abbozzate per strada o per alterchi accaduti a proposito della buona fede e l'onestà del nostro giornalismo; entrato là dentro davanti a cotesta tela l'aspetto grave e calmo di questa scena, nuova senza eccentricità, solenne senza pedanteria, si impone talmente che ti obbliga al silenzio, nè più nè meno che il vero ambiente di una camera d'agonizzante al momento appunto che tutta è piena dell'ultimo fiato di chi ritorna alla terra.

Per gli artisti cui poco interessa e commuove il melodramma in azione, ma più si ricercano le qualità intrinseche dei meriti d'arte, il Mazzini del Lega è parso pregievolissimo per molte qualità, prevenuti come erano dai suoi passati lavori e per quelli avendolo classato fra gli artisti che alle violenze del chiaro scuro sacrificarono il sentimento e la espressione del soggetto; trovano oggi che in questo ritratto ottenne realtà con grandissima parsimonia di mezzi e con impercettibili mezze tinte rilievo ed evidenza; la luce che illumina in pieno con calma soave la figura dormiente del Mazzini e l'angolo della camera dietro a lui, non produce nessun cozzo di chiari scuri a disturbar per nulla la solennità della scena.

Se dai quadretti di genere in piccole proporzioni a delle figure grandi al vero si vede quest'arte di passionata ricerca e di coscienziosa osservazione ottenere simili risultati, ciò prova che il soggetto non influisce per nulla sui meriti d'un'arte, nè la proporzione toglie o aggiunge nulla alla cosa voluta sul serio, prodotta senza preoccupazione di facili successi, di applausi banali, o di plebiscolti popolari.

AL FANFULLA

Se dobbiamo prendere in qualche considerazione le parole che il faceto *Fanfulla*, scrive a proposito del nostro giornale, nel suo numero di sabato 11 ottobre, osserveremo che non sappiamo spiegare quale sia stato il suo intendimento nel farsi elegiatore delle idee che informano il nostro nucleo in arte, mentre poi che le ammette e le approva, manifesta una meschina avversione verso il giornale che le rappresenta. Egli dice che siamo bravi combattenti, che abbiamo un ingegno solo, che siamo valorosi, ma per carità riserbi tutte queste belle parole a quelle creature che amano tanto di essere incensate e che egli è abituato ad incensare, e quando si rivolge a noi ci chiama semplicemente studiosi che più di questo non pretendiamo d'essere e ci basta la coscienza d'esser tali. Stia pur certo il faceto *Fanfulla* che tanto la sua avversione come la sua amicizia non produrrà mai in noi nè caldo nè freddo e che saremo sempre indifferentissimi tanto alla sua lode come al suo biasimo; non è certo la sua lode che lusinga il nostro amor proprio, nè il suo biasimo quello che ci scoraggisce.

Non si capisce più niente quando lo stesso giornale dichiara che abbiamo ragione da vendere nella questione d'arte, e disapprova poi perchè queste ragioni invece di venderle si scrivono. Perchè forse perchè il consumar dell'inchostro e lo insudiciare della carta bianca appartiene a voi scrittori del *Fanfulla*? E dunque per gelosia di mestiere?

Ohi! da questo lato stia pur tranquillo il faceto *Fanfulla*, pensi a seminare ovunque le sue facce e a far le celie con i suoi abbonati e lasci a noi la cura e libertà di dire e scrivere quello che si pensa, di questionare e leticare fintantochè non si saranno sbugiardate queste false reputazioni.

Con questo periodico noi non abbiamo mai avuto l'infelice pretensione di fare un giornale, poichè questo titolo ai tempi che corrono basta per sé solo a deprezzare le cose stampate. Ma è stato nostro intendimento e scopo di stampare un foglio ove esprimere francamente e lealmente le nostre opinioni.

Prosegui dunque faceto *Fanfulla* a preoccuparti di piacere e di divertire, nè t'illudere di far dello spirito con le tue nauseanti facce e insipide lepidozze che divertono, è vero, i droghieri, i merciai e soprattutto i parrucchieri, rispettabilissime persone, ma il cui plauso non prova altro che l'insipienza e deficienza del giornale.

Quanto alle tue difese per il Duprè avresti fatto molto meglio, caro *Fanfulla*, ad aspettare l'opportunità, cioè, quando verrà la sua volta che questo celebre sarà passato in rivista. Ma capisco, il fanatismo non fa più ragionare e ti compatisco se avendo inteso dire da tutti che Duprè è il più bravo non hai potuto trattenermi dal cominciare a far la lancia spezzata.

Quanto poi a Leopardi sai tu chi è stato quel capo armonico che ci ha dato ad intendere ch'egli fu inaspopolare? Egli stesso con i seguenti versi:

Nè mi diceva il cor che l'età verde
Sarei dannato a conculcare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo,
Son dottrina o asper; che m'odia e fugge,
Per invidia non già? che non mi tiene
Maggior di se,

E se questo non basta ti citerò anche un altro fatto.

Sappi dunque, se non lo sai, che Egli chiese una cattedra di storia naturale all'università di Padova con gli emolumenti di 4 o 6 monete al mese e confessava al gobbo Gianni avvocato fiorentino, suo intimo amico, di non intendersene molto ma che in una quindicina di giorni credeva di potere essere al caso di disimpegnarne l'ufficio. Ma la cattedra gli venne rifiutata.

Cosa credi *Fanfullino*, che se qualcuno fra i celebri tuoi idoli, avvocato o poeta, chiedesse di sostituire il defunto Donati nell'Osservatorio astronomico d'Arcetri, credi tu che gli sarebbe rifiutato il posto? io credo di no, e puoi star certo ch'egli non farebbe le genuine confessioni del Leopardi.

Quanto alla sua reputazione fuori d'Italia l'articolista lo dichiara nettamente dicendo che fu stimato all'estero e credi tu forse di dire molto di più nominando chi furono le persone che lo stimarono?

Povero *Fanfulla*!

Dopo tutto questo mio caro *Fanfullino*, mi fa immenso piacere che anche tu la chiami una vera gloria e me ne rallegro dimolto con te; ma non posso dissimularti per altro quanto ciò mi abbia sorpreso, poichè, te lo confesso francamente, non avrei mai creduto che l'autore di quelle poesie facesse parte del tuo calendario e che un capo ameno come il tuo provasse gusto a quella malinconica lettura.

Riguardo poi ai seri critici cui accenni ti assicuro in tutta buona fede d'ignorarne la loro esistenza. Sappiamo esserci dei critici e degli intrusi, e saranno probabilmente quelli che tu chiami seri, ma questi mio caro faranno molto bene per loro e per noi se si manterranno lontani.

Caro *Fanfulla* addio.

F. D. GUERRAZZI

Nacque Francesco Domenico Guerrazzi in Livorno il dì 12 agosto dell'anno 1804 da Donato Guerrazzi, stipettaio, il quale era lo stampo perfetto di quelli uomini, che oggi si soglion chiamare all'antica, ossia una perla di galantuomo ruvido e pieno di cuore, di quelli insomma che, se talvolta ti possono fare una cattiva mossa, nemmeno per sogno ti faranno mai una mala azione, ricchi

di quella delicatezza, che non s'impara che da madre natura. Numerosa era la famiglia, ma sufficiente il censo ed il guadagno; ragione per cui il giovane Francesco sentì di essere popolano per sangue, ma non per fame, e crebbe quindi in mezzo allo esempio di gente industriale, il cui lavoro si trovava meritamente remunerato, imparando così dalla casa paterna l'amore alla diuturna fatica ed un abito contrarissimo all'ozio.

Svelto fin da ragazzo e prontod'ingegno andò di 14 anni allo studio di Pisa per imparare la legge, e sebbene il suo corso scolastico fosse di già interrotto da un breve esilio meritato a titolo di capo-guasto e sobbillatore di massime sovversive, pure, correndo il suo diciannovesimo, prese la laurea in *utroque* e si dette, appena fatto le pratiche, allo esercizio della avvocatura, nella quale riuscì abilissimo e stimato, cominciando per tal modo e fin d'allora a mettere insieme quel peculio che una vita modesta ed una assidua fatica dovevan poi portare a far dire di lui che era un democratico ricco, con quella stessa buona fede con la quale si è magnificata la povertà di certi altri.

Scrisse nel 1826 la Battaglia di Benevento e nel 1838 l'Assedio di Firenze, libri che hanno avuto quell'immensa influenza che tutti sanno e che fecero dire a Mazzini — abbiamo con questi guadagnata una gran battaglia — e fino da quelle prime prove letterarie fece vedere come egli si fosse assimilata molta parte della ispirazione di Byron e l'umorismo di Sterne: suoi poeti prediletti, e quali severissimi studi di lingua avesse già fatti.

Cospirando, scrivendo ed esercitando giunse fino all'anno 1832, durante il quale fu preso e messo per alcuni mesi in prigione. Escito di lì, cominciò la solita vita sino al 1848, sinchè il ministero Ridolfi-Capponi lo agguantò di nuovo per poco, ch'è presto arrivò al giorno in cui uscì primo ministro; ed allora tutti ricordano l'aura di popolarità che lo circondò, le peripezie del governo provvisorio, e quelle della restaurazione per le quali, nuovamente in carcere nel 1849, dalle Murate prese la via dell'esilio, prima scontato in Corsica, poi in Genova fino a quando piacque al Barone Bettino Ricasoli, succeduto al Granduca di Toscana nel governo del granducato, di perdonargli le scappate antiche, e di permettergli il rimpatrio, con un decreto di piena amnistia!

Deputato quattro volte al Parlamento italiano sedette nell'opposizione, nè mai si stancò di far guerra alla *setta de' moderati*, che egli chiamava lebbra, ed in conto di lebbra teneva; finalmente, nella convinzione che lo stare fra gli eletti della nazione a dar voti eternamente sopraffatti dai perchè molteplici della maggioranza, fosse un lavare il capo all'asino, si raccolse tutto nelle gioie della famiglia e nella pace degli studi prediletti, finchè la morte lo colse la sera del dì 23 settembre ora decorso.

Cui non conobbe il Guerrazzi se non come scrittore ed uomo politico, non può valutarne che un lato. Rari sono i suoi scritti, nei quali la semplicità abboni, e nessuno o quasi nessuno, in cui lo stile non sia adoperato come flagello, cosicchè dell'anima sua fiera e sdegnosa, e dell'odio che lo inveleniva, tutti hanno contezza. Quando però invece, dato il caso di andare con un amico alla

Cinquantina, fattoria del pian di Cecina, ove prediligeva di stare negli ultimi anni della sua vita, ti abbattevi in questo bel vecchio alto, diritto, robusto, che in sembianza di anteo patriarca ti riceveva seduto sul muricciolo di fianco alla porta, ed ivi fatto recare un piccolo desco e le sedie, ti invitava a bere al fiasco paesano, circondato da quattro nipotini, che, ora ad uno ad uno, ora a due a due, gli davano la sculata per accostarglisi alle labbra e baciario, veniviti fatto di domandare a te stesso dove stasse di casa in quel momento la bizza e la potente suetta del famoso Guerrazzi: nè qui finiva la meraviglia; poichè il sor Francesco amava di novellare, mille essendo gli aneddoti, sì storici che umoristici di cui era piena la sua memoria, ed in quelle ore di abbandono sereno usciva dalla sua bocca una quantità di cose tanto amene e piacevoli, che il tempo passava in un baleno, nè più trovavi il verso di venirtene via, tanto era stupenda la eloquenza casalinga del suo favellare. Noi riteniamo per certo che le più belle pagine egli non le ha scritte, ma dette; solo nell'Asino trovandosi larga copia di quel suo stile piacevole e piano di gentil narratore.

Guerrazzi non ebbe moglie, ma bensì prese seco il nipote Michele, allorchando rimasto privo del genitore Giovan Gualberto, e fu la famiglia di Michele, che egli considerò sempre come quella del figliol suo. Ottimo padre santa si ebbe la memoria dell'autore de' suoi giorni, presso il quale desiderò che riposassero le ossa sue da morto, e per il quale dettò la iscrizione della tomba, che poco conosciuta, crediamo bene di riportare per intero.

Francisci Guerrazzi insontes cineres
extremum dei iudicium
hic intus expectant sine pavore
Vixit an. LX obiit XVIII sept.
an. MDCCCXXXVIII

Compose, durante l'ultima prigionia, la Beatrice Cenci e l'Asino sussidiato da pochissimi libri; ma tale e tanta era la potenza della sua ritenitiva che in Bastia, essendosi valso dell'aiuto di un dotto amico, bibliotecario della città, per riscontrare se giusto erano le moltissime citazioni del libro, fu trovato che quasi tutte stavano bene.

Soleva scrivere di getto e spiegava tale sua facilità col dire che prima pensava molto, specie nei silenzi della notte, e così, scolpivasi fortemente nel cervello la immagine di ciò che voleva esprimere, la versava tutta di un getto nel manoscritto: ed un amico nostro, il quale soleva passare dei giorni in casa sua alla campagna, ci assicura che, dormendo nella camera attigua alla sua, sentiva sempre, durante la notte, il signor Francesco, che ora leggeva ad alta voce, ora passeggiava, prendendo pochissime ore d'interrotto riposo.

Con queste poche righe a mal connesse, non abbiamo inteso di dare un'idea approssimativa del suo carattere e de' suoi costumi, ma bensì di fornire ai lettori del nostro giornale qualche cenno esatto del grande uomo, ora calato nella fossa.

Il pianto sincero di cui abbiamo veduto circondato il suo feretro accompagnato da tanti amici di vecchia data dimostra che egli era ben degno di ispirare affetto.

Il calcio dell'asino tirato sulla bara di lui dalla pettegola bizza de' nostri *patrio patriae* fanno *pulere* che se batteva, batteva giusto, ed il vuoto che sentiamo nella nostra letteratura significa chiaramente che abbiamo perduto un grande scrittore.

D. M.

CRONACA

Ci viene da Roma un nuovo giornale intitolato:

ARTE E SCIENZA

GIORNALE PER LE BIBLIOTECHE PER LE ACCADEMIE E PER I TEATRI
con annessa agenzia teatrale.

Diamo ai nostri lettori la lista degli artisti collaboratori o degli artisti disponibili di detto periodico: CUSANI ELENA, prima donna soprano, a Torino. — DALTY ZINA, prima donna soprano, per tutto novembre a Parigi. — DANI BENEDETTINA, prima donna soprano, a Milano. — D'ANTONIO ALESSANDRO, baritone, a Milano. — D'APONTE BICE, soprano, a Milano. — DAVIS CAROLINA, prima donna di canto, a Firenze. — DE AZULA TOMMASO, tenore, a Milano. — DE CEPEDA CASANOVA CAROLINA, soprano, a Bologna. — DEPONTE MALEGORI LUIGIA, soprano, a Milano. — DONATI VIRGINIA, prima donna mezzo soprano, a Bologna. — GIULIO MONTEVERDE, — ETTORE FERRARI. — RICCARDO GRIFONI. — Prof. pittore MORELLI. — GIOVANNI DI PRÉ. — Prof. STRAZZA. — ALEAIDO ALEAIDI. —

Presso la giunta artistica all'Accademia di Belle Arti, sono arrivate istruzioni in proposito alle opere d'arte che devono ritornare dall'Esposizione di Vienna. Quegli artisti cui piacesse assicurare i loro lavori, per avere maggiore probabilità di riaverli a casa, potranno là rivolgersi a prendere informazioni in proposito.

Negli acquisti fatti dal conte Borromeo, Commissario generale della Esposizione di Vienna, per conto di S. M. il Re Vittorio Emanuele, fra le opere d'arte scelte dal Commissario generale, si trova un busto in marmo rappresentante la *Saffo* del professore Vincenzo Consani. Eravamo un poco sorpresi nel sentire come il Borromeo, fra le tante opere scultorie che là si trovano esposte, avesse appunto posato l'occhio sul busto la *Saffo* del professore Vincenzo Consani. Ma ci vien fatto credere che ciò sia stato all'oggetto di far fare al busto un piedistallo a colonna, con intorno tanti anelli di ferro per legarvi ad essi tutti i cani da caccia che si trovano alla villa del Re a S. Rossore. E ciò in vista che aggiunto una mezza luna alla *Saffo* suddetta, potrebbe benissimo diventare una Diana.

Noi conosciamo il busto del Consani; e se le altre opere d'arte scelte dal Borromeo assomigliano a quello, vi è di che congratularsi delle centomila lire che il Re ha messo nelle sue mani!

Approfittiamo anzi dell'occasione per fare un *errata corrige* riguardo a quanto abbiamo scritto in un articolo antecedente. Il Borroméo di cui noi intendevamo parlare, e che tanto si era distinto alla Esposizione artistica di Milano, non è il Commissario generale alla Esposizione di Vienna, ma bensì suo fratello Gilberto. Crediamo necessaria questa rettifica.

Si è costituito a Monsumano dove è nato Giusti, un Comitato allo scopo di erigere un monumento al nostro simpatico poeta. Vogliamo augurare — per quanto ne abbiamo poca fiducia — che non tocchi a Giusti la stessa sorte cui sono andati soggetti in questi ultimi tempi gli altri uomini più o meno illustri ai quali si sono inalzati monumenti, e come è toccato già per la prima volta a Giusti stesso nella chiesa di S. Miniato. Sarà questa incombenza del Comitato.

Sono stati trovati presso Careggi, in una Villa del dottore Lemmi, sotto uno strato di bianco, due dipinti, i quali, per quanto non citati dal Vasari, vengono attribuiti a Sandro Botticelli. Sono due grandi composizioni con figure grandi al vero e che occupano uno spazio di circa tre metri. I soggetti non ancora decifrati, sono composti l'uno di dieci figure e l'altro di sei, cinque delle quali muliebri ed un putto alato.

La località in cui si sono ritrovati questi affreschi si crede sia stato in origine un convento di monache la cui fondazione rimonti al secolo XIII; ma che abbia subito una notevole modificazione nel secolo XV, epoca in cui si suppone il Botticelli abbia fatto le suddette pitture per invito di Lorenzo il Magnifico, allora villeggiante presso Careggi, il quale proteggeva e soccorreva il Botticelli ridotto all'indigenza ed infermiccio negli ultimi anni di sua vita.

Anche a Pisa il Coniglio Agrario di cotesta città si è fatto iniziatore, a proposta del presidente Girolamo Caruso, di una sottoscrizione per inalzare un monumento alla memoria dei professori Cuppari e Ridolfi. Ripetiamo per questo quello che abbiamo detto più sopra a proposito del Giusti.

Per la inaugurazione del monumento a Cavour, ormai più non cessano i prodigi. Abbiamo accennato nel numero scorso come al deputato Chiaves si fosse scossa la vena poetica. Oggi abbiamo da aggiungere un altro volo poetico del Cav. Vincenzo Prezerutti applicato alla segreteria della Università di Torino, il quale ha pubblicato un ode in onore di tale solennità. E quali prodigi maggiori si potevano operare se infino gli applicati e cavalieri acquistano il privilegio di diventar poeti?

Anche il progetto di cui abbiamo fatto parola nel numero decorso, riguardo ad un battaglione di Guardia Nazionale modello, che la città di Roma avrebbe inviato a Torino in quella circostanza, è

diventato un fatto e la mostra modello del Palladio figurerà di tutto il suo splendore il giorno della inaugurazione. Roma così grande per la sua antichità, tiene sempre a questa avita grandezza, e tuttocì che appartiene al passato ha grandissimo pregio verso di lei. Ricontra nel monumento del Duprè un'opera d'arte che ben rammenta l'epoca trascorsa collo staccarsi totalmente dalla presente, potendo benissimo passare per greca o romana, intende manifestarle la sua solenne sanzione inviando colà allo scoprimento la mostra modello di una cosa passata, d'un Palladio che fu.

La somma esatta raggiunta dalle sottoscrizioni per l'esecuzione del monumento, ascende alla cifra di 850,000 lire.

L'inaugurazione è definitivamente fissata per il giorno 8 novembre prossimo.

CRONACA ANEDDOTICA

(SFORCI)

Uno dei più notevoli critici d'arte del giornalismo italiano; anzi uno di quelli che creano le celebrità artistiche, si portava pochi giorni sono allo studio d'un scultore della nostra città. Trovato l'artista che stava lavorando ad un ritratto domandò chi egli fosse.

— Alessandro Manzoni. — Rispose lo scultore.

— Bellissimo. Vi è molto *carattere*. — Rispose l'arguto critico.

Il busto altro non era che il ritratto d'un amico dello scultore. È questo probabilmente uno dei severi critici che, secondo il *Fanfulla*, si allontanano da noi in causa della nostra mania di insudiciare della carta bianca.

Un celebre artista portatosi a visitare il quadro — *Giuseppe Mazzini* — di Silvestro Lega esposto in una sala dell'Accademia delle Belle Arti, dopo aver brontolato col custode perchè a lui sembrava la luce troppo bassa — e ciò perchè in quel momento il sole era velato da un nuvol — esprimendosi con parole concitate contro i nuovi artisti che, secondo lui, non sanno più nulla fare, neppure esporre i propri lavori, domandò al custode chi fosse l'autore del quadro esposto. Alla risposta del custode che declinò il nome di Silvestro Lega; il celebre artista aggrottò le ciglia mormorò il nome sentito a stretta labbra, e:

— Andiamo — disse ad una signorina venuta in sua compagnia e che stava osservando il dipinto con interesse.

E senza neppur posare lo sguardo sul quadro partì, il celebre artista, seco portando la sola impressione del nome dell'autore.

Enrico Cecioni, Direttore.

Andrea Cusiagnoli, Gerente responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 a costerà " 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccavelli, 21. — Le lettere non francate si respingono e i manoscritti non si restituiscono.
 Le due rubriche costeranno l'una lira la luna
 chi non rimpatri il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — I giudizi della stampa sul Monumento Cavour. — Viollet-Le-Duc — *Einfall* e *l'Opinion*. — Roma — Corrispondenze. — Cronaca. — Esposizione internazionale di Filadelfia. — Varietà.

Avviso alla R. Posta.

Riceviamo molti reclami di abbonati che si lagnano di non ricevere alcune volte il giornale, mentre noi facciamo la spedizione esatissima. Ed anche, possiamo aggiungere a nostro riguardo, l'inesattezza con cui ci vengono portati i giornali di cambio, specialmente esteri. Della *Fédération Artistique* di Anversa e della *Chronique des Arts* di Parigi, non abbiamo ricevuto alcuni numeri.

E di più non abbiamo ricevuta una corrispondenza da Torino che di là ci fu inviata dal nostro corrispondente.

Rivolgiamo alla Direzione della Posta queste osservazioni, acciocchè voglia evitare che questi inconvenienti si rinnovino.

Firenze, 13 novembre 1873.

Pubblichiamo il seguente telegramma che ci fu inviato dal nostro corrispondente, da Torino.

Torino 8 novembre 73 — ore 17, 25

« Inaugurato monumento Cavour. — Spedito lettera (1). Tuo giornale giudicò primo monumento — pubblica generale conferma. Torino sdegnata — domani scriverò Azeglio, Cassinis. »

Dietro però i giudizi che hanno dato i giornali in generale sul monumento a Cavour, noi deponiamo la penna lasciando parlare gli altri,

e cediamo intiera la parola a quella stampa, che poco tempo indietro stimava delitto il censurare Duprè. Mettiamo all'attenzione del lettore quello che oggi essa dice, riserbandoci per conto nostro a fare in seguito quelle considerazioni che crederemo opportune su tal proposito.

I GIUDIZI DELLA STAMPA
SUL MONUMENTO A CAVOUR

La *Gazzetta d'Italia* del 10, in una corrispondenza da Torino dice:

« Ora dovrei accennare di volo quello che si comincia a dire del monumento. È spiacevole il far sentire una nota stridula in questo gran concerto festoso; ma così è; la voce che oggi scoppia, s'udiva già sommamente da un pezzo: il concetto di quell'Italia inghinocchiata che offre la corona al Cavour, è quasi universalmente disapprovato. Per quanto sia grande il figlio, il vedere ai suoi piedi la madre, è cosa che ripugna. Si potrà fare un monte di parole per giustificare, o scusare l'atto; ma è appunto un difetto grave che ci sia questo bisogno di giustificare o di scusare. L'alloro deve venir dall'alto, non dal basso; chi lo dà deve grandeggiare più di chi lo riceve; e deve imporgli, non offrirlo. L'Italia ha l'aria di supplicare e il Cavour di rispondere: « Troppo onore! »; c'è da un lato come un'insistenza e dall'altro quasi un'esitazione; non la grande e assoluta maestà d'un'apoteosi. L'uomo è tutto, la patria nulla. Quella non è l'Italia rigenerata e libera, ma l'immagine del nostro miserevole passato; quella è un'Italia che non può ancora dare l'alloro perchè ha ancora da sollevarsi; non è la donna di provincia, è l'ancella:

(1) La lettera non l'abbiamo ricevuta.

Sostituite alla corona una tazza, e sarà una schiava che offre da bere a un imperatore romano. Manca in quel gruppo il sentimento dell'orgoglio nazionale: è il primo giudizio che sfugge di bocca a chiunque; l'impressione prima e incancellabile. Basta raccogliere le parole del popolo. Si ode domandare: « Chi è quella donna? » « L'Italia » — E subito: « Perché inginocchiata? » — E non è questo un difetto che la bellezza del monumento attenui o nasconda o faccia scusare, perché è un difetto che offende, che suscita un sentimento di sdegno, che strappa una parola di riprovazione. E non mi esprimerai così recisamente, se non mi ci costringesse l'unanimità dei giudizi che solo proferire da ogni parte. E questa non è città dove ardono passioni artistiche, quindi non ire, non preconcetti. Quella che raccolgo è l'espressione d'un sentimento spontaneo, quasi più di rammarico che di dispetto. Verranno i secondi giudizi, le difese, le polemiche; ma nulla modificherà l'impressione del primo momento. »

La *Perseveranza* del 9:

« Quanto al monumento poco posso dirvene.... Per me, non mi sono ancora potuto raccapezzare; mi pare che il concetto generale dell'opera si smarrisca in mezzo ad un troppo grande frazionamento di dettagli.... del resto quanti qui lo hanno veduto ne danno un giudizio piuttosto severo. »

Il *Secolo* del 10:

« Quanto al monumento il vostro giornale ha già esposto il suo giudizio che credo diviso dalla maggioranza. Sembrerebbe quasi vero quello che dicevi da molti che lo conoscono da vicino, che Giovanni Duprè non ha troppa simpatia coll'attuale governo d'Italia, e che troppi legami lo uniscono ai tirannelli passati. »

« Un mio brioso amico ricorda come Madame di Staël nella sua *Alemagne* disse che la nazione Germanica che obbediva a tanti tirannelli senza mai scuotersi « doveva esser nata in ginocchio. » Che il Duprè abbia lo stesso concetto della nazione italiana? Un po' di dignità per Dio! »

L'*Unità Cattolica* del 9 dice:

« La principale figura che si presenta a chi osserva il monumento è un'Italia nuda, lo che si presta a pungenti epigrammi.... »

E più sotto:

« ... Come mai una di queste statue, nuda o seminuda, possa venirci a rappresentare il pensiero dell'Indipendenza Italiana, che nulla ha da fare colla nudità del classicismo antico, lo noi saprei vedere. »

In un altro punto dice:

« egli poteva evitare quello scialo di carne di marino. »

In quella del 12:

« I giornali pubblicano una lettera dello scultore Duprè ad un membro della Giunta municipale di

Torino, in cui gli dichiara il concetto del monumento Cavour. Ma se intorno al concetto artistico sono assai vari i giudizi, notiamo invece una generale concordia nella nostra città, nel disapprovare altamente l'inverecondia; la quale desta tanto maggiore repugnanza, inquantoché Torino sinora era abbastanza fortunata per non contenere nessun monumento pubblico sconcio a quel modo. »

Dalla *Gazzetta di Venezia* dell'8, 9 e 10:

« ... dove il concetto è artisticamente sbagliato si è nullo avere immaginato l'Italia protesa ai suoi piedi in umile atto, proprio solamente di chi prega ed implora. Una nazione non si prostra mai davanti ad un uomo per quanto grande egli sia... »

E più innanzi:

« Duprè capovolsse invece il concetto, e lo ha quindi sbagliato. La parola dell'arte non risponde in questa occasione, e non risponde bene al pensiero storico, che dovevasi rappresentare. »

« Nè valga il dire che l'Italia non si prostra all'uomo, ecc. »

« La *Politica* invece, dallo sguardo sinistro, nuda completamente nella metà superiore del corpo, col seno floscio e avvizzito, con le gambe disagiatamente unite per modo che le pieghe del drappo cadente restano lese di troppo, seduta tra quei due ragazzi nudi, è tutto altro che la rappresentazione di quel senso politico.... »

« ... non posso certamente lodare (*Duprè*) di averlo vestito (*Carano*) di una cosa, la quale non si sa bene che sia, perché la non è tunica, non è zimarra, non è manto. È un lenzuolo lungo, a lunghissime pieghe perpendicolari, che lo copre dal collo alle piante, al modo che si vedono dipinti i fantasmi e le apparizioni.... »

« ... La posa provocante (*dell'Italia*); l'artificio assai evidente del lenzuolo, che scende dalla persona in modo da lasciare scoperte le linee molto curve di una parte posteriore del corpo; le nude braccia, le quali non si sollevano, ma sembrano disposte alla sensualità di un abbracciamento.... »

« Duprè rovesciò il concetto storico e morale; idealizzò Cavour facendone uno spirito quasi un sinbolo, diede aspetto e forme di procace donna all'Italia, cadendo così, abbia pazienza l'illustre artista, in un doppio errore negli ordini supremi dell'arte.... »

« Cavour è piuttosto in atto d'impedire che l'Italia resti indecorosamente protesa mentre gli offre l'emblema della pubblica nazionale riconoscenza. »

Il *Pasquino* sotto una vignetta del monumento dice:

« Una donna, che lo scultore Duprè chiama

Italia, sorprende uno che vorrebbe esser Cavour mentre esce dal bagno e gli offre una ciambella purché egli la trattenga dal cadere dall'orlo su cui l'ha posta lo scultore, il quale più sotto ha collocato un lazzarone che egli battezzò il *Diritto*. Me ne dispiace per giornale della democrazia; ma se quello è il *Diritto*, tanto varrebbe supporre che la donna che esso ha alla sua destra sia la *Gazzetta Piemontese* in atto di grattarsi gli annunzi giudiziari, mentre il suo figlio clandestino, la *Provincia* si gratta le tasche che non ha; ma a sinistra poi del *Diritto*, si può supporre che quella donna che si gratta le nari sia la *Gazzetta del Popolo*, e quel monello che le sta a fianco potrebbe essere un suo allievo in atto di esercitarsi a gettar torsi di cavallo in piazza. »

E sotto altra vignetta ove è posto il conte Sclopis nell'atteggiamento in cui si trova l'Italia nel monumento:

« A chi non piacesse il gruppo principale, Pasquino concede di collocare al posto della Italia S. E. il conte Sclopis in atto di chiedere perdono a Cavour di aver egli, arbitro della commissione del monumento, lasciato che si facesse con un Cavour sì poco Cavour e con un'Italia in atteggiamento così ignobile. Cavour gli perdona per l'onoranza che il conte Sclopis ha procacciato all'Italia come presidente dell'arbitrato internazionale di Ginevra, a patto però di far sempre l'arbitro in questioni *Alabama*, e mai più in questioni di belle arti.

La *Gazzetta d'Italia* del 12:

« Ma quello che assolutamente non si può difendere, e che si deplora, si condanna ad una voce da tutti, non solo con rammarico, ma oso dir quasi con indignazione, è l'atteggiamento dell'Italia. Si spiega la cosa da chi vuole attenuarla, dicendo che quello è lo *spirito di Cavour* che s'invola alla terra, e che l'Italia tenta di trattenerlo, e si ragiona sottilmente intorno a questo vago concetto.

« È una difesa alla quale non si può rispondere che con una scrollata di spalle. Nessuna considerazione può far sì che l'atto d'una figura umana ingiunocchiata di vanzi a un'altra figura umana in piedi, non paia l'atto umile d'un tapino che supplica o d'un fanatico che adora; e nessun ragionamento può fare in modo che quella figura adorante o supplichevole rappresentando la Patria, la Madre, il supremo affetto e il supremo pensiero del personaggio adorato o supplicato, quell'atto non paia indecoroso, immorale, contrario alla natura e alla giustizia. Cavour ha rigenerato l'Italia. Se guardo quel monumento, lo nego. Io non vedo l'Italia rigenerata. Quella donna ginocchioni non è l'Italia che Cavour presentò ai grandi popoli di Europa dicendo: — Ecco un nuovo grande popolo. — Quella è un'Italia che non ha coscienza di sé, che non sa d'aver la corona sul capo, che non deve aver la corona. Quella, per Dio, non è la *Madre di Dante*. Non è questione di arte questa; e

questione di sentimento nazionale. Non ci si può discuter su. Chi discute, non sente, e offende chi sente. Nessuno può osare di mover dello obiezioni. A un'artista che mi dica: — Sei un profano — gli rido sul viso. E non è solamente l'atto dello stare in ginocchio che in quell'Italia offende; ma e il modo, e quel fianco, quel braccio intorno alla vita di Cavour, un non so che di scomposto, da attrice di teatro diurno, piuttosto che da regina; un qualche cosa che non si sa esprimere, ma che mette voglia di dirle: — Su, basta così! —

« L'atteggiamento poi del conte di Cavour non soddisfa neppure. Un uomo in trionfo colla testa bassa mi rappresenta meglio la Modestia che la Gloria. E non si capisce neanche subito che cosa il gruppo rappresenti. Ho udito un tale domandare: — Che cosa fa l'Italia? — l'altro rispondere: — Oltre la corona di alloro a Cavour. — E il primo: — La Patria le mette, l'alloro, ma non l'offre; e non deve offrirlo per non esporsi a un rifiuto: e questo mi pare il caso non vede che Cavour non lo vuole! —

« Così è infatti. Il Cavour tende il braccio da un'altra parte, e par che pensi al foglio di carta che ha in mano, piuttosto che alla corona; e l'Italia ha l'aria di dirgli: — Da' retta! — e di trattenerlo di dietro perché non vada per fatti suoi. L'Italia offre la corona al Cavour come una donna del popolo offrirebbe una supplica a un Re, e il Cavour, come un Re, si degna di sorridere per dimostrare che la gradisce e ne terrà conto.

« Che peccato! E come scottan le labbra queste parole di censura! E quanto è doloroso, non solo il non poter dare una lode intera e senza restrizioni; ma l'essere costretti a dirlo, con la più profonda convinzione di non lagannarsi, a un'artista il cui nome è un vanto d'Italia: — Hai sbagliato! —

« È un divertimento impagabile quelle di girare intorno al monumento, a raccogliere i giudizi e le esclamazioni delle donnucciuole, dei ragazzi, dei contadini. Non serve dire che nessuno ci capisce una saetta. Guardano le statue con tanto d'occhi, poi si guardano tra loro, poi guardano i signori come per cavare dall'espressione del loro viso un qualche lume da capire qualcosa. Alcuni, dopo aver fatto un giro, se ne vanno con aria di gente soddisfatta, senza proferir parola che mostri curiosità di sapere che significhi quello che han visto, come significhi la cosa più naturale del mondo che non se ne dovesse capir nulla. Altri invece sono tormentati dalla curiosità, si fan l'un l'altro delle domande a bassa voce, accennano, gesticolano, discutono. Altri si danno l'aria di comprendere a meraviglia, e affettano un sorriso di pietà benevola per le *false interpretazioni* che odono fare dai vicini; ma non c'è bisogno d'esser molto accorti per capire che sono anch'essi al buio. Fino a intendero che quell'uomo lassù con quel manto e il ministro Cavour, tutti ci arrivano: non è quello

il vestito che gli si vedeva per le strade, è vero; ma chi lo sa? in casa sarà forse stato vestito così: quella sarà stata la sua veste da camera; se l'artista l'ha fatto in quel modo, una ragione ci ha da essere. E anche fino a capire che quella donna inghinocchiata è l'Italia, non tutti, ma molti pure ci arrivano, perché, in fin dei conti, l'Italia rappresentata da una donna si vede sui biglietti da cinque lire, sulle scatoline dei flammiferi, sui giornali illustrati appesi ai chioschi dei venditori. Ma il gran mistero, il gran problema per tutti è quello di sapere che sia, che significhi, che faccia tutta quella gente che sta di sotto.

« — *A son parent d'Cavour* — ho udito dire a una donna.

« Qualcuno intorno scosse la testa in atto di approvazione.

« Ma un ragazzo saltò su con un'osservazione che mise tutti quanti nell'imbarazzo: — *Andavan tutti nudi i parenti di Cavour?*

« Nessuno seppe rispondere e l'interpretazione della parentela fu abbandonata.

« E non deve parere strano che questa nudità abbia qualcosa di misterioso per il popolo ignorante, quando si pensi che a Torino, prima d'ora, non s'eran mai viste statue nude. Tutte le nostre statue sono insaccate in gran palandrane, in bei pastranon imbottiti, in lunghi mantelli da carabinieri. I due personaggi più leggermente vestiti sono Castore e Polluce dinanzi al palazzo reale.

« In tutta Torino non c'è una effigie di donna che mostri la punta d'un piede. È naturale quindi che il monumento Duprè, sotto questo aspetto, sia come la rivelazione d'un arte nuova. E siccome tutte le cose nuove suscitano dei nemici, così ci fu, per citare un caso, un padre di famiglia, e non già del popolo minuto, ma di quei che portano guanti e cappello cilindrico, il quale, avendo visto una fotografia del monumento Cavour, scrisse una lettera piena d'indignazione a una gazzetta di qui: per chiederlo come fosse lecito di porre nel mezzo d'una piazza un monumento, dinanzi a cui un babbo prudente non poteva passare colle sue ragazze. Quest'uno scrisse, chi sa quanti altri pensarono come lui, chi sa che ira di Dio si sarà detto in seno di moltissimi famiglie come si deve di quella sfacciata esposizione di forme.

« Ho udito col miel orecchi delle esclamazioni come queste. Una vecchierella, guardando colla coda dell'occhio i due ragazzi che sono al fianco della *Politica*: — *Gesù Maria! Gnanca na fassa!* — (Nemmeno una fascia!)

« Un monello arriva a gran passi con alcuni compagni, accenna il ragazzo nudo, e dice con aria di trionfo: — Eccolo lì, e voi altri non volevate credere! — I compagni rimangono colla bocca aperta.

« Un vecchio collottorto scrolla il capo e se ne va, mormorando: — Ma bene! ma benone! E siamo già arrivati a una beta nuda (a un bel punto!)

« Si vedon poi dei padri di famiglia colle loro bambine per mano, guardare il monumento a una rispettosaa distanza; e altri avvicinati un monumento, allontanarsene subito scotendo la testa come per dire: — Bagattelle! — E m'immagino che a qualche ragazza che dirà: — Voglio vedere il monumento Cavour: — sarà risposto dalla madre: — Signora no! Quelli son monumenti che possono vedere soltanto le donne maritate. »

Cosa ne dice di questo successo il prof. Augusto Conti, il filosofo di S. Miniato, l'illustre illustratore dell'illustre Duprè? Lo scrittore dei dialoghi? Cosa ne dice il signor Venturi, l'elegante scrittore di versi e prose, il secondo cervello del Duprè, il consigliere di questo freschissimo Barone? Cosa ne dice? — Cosa ne dicono gli estetici scrittori in preta grammatica, i cercatori di frasi, i tornitori di periodi, i purgatori di scritti: cosa ne dicono?

IL CRITICO VIOULET-LE-DUC.

L'OPINIONE E FANFULLA

Il giornale *des Débats* pubblica una corrispondenza da Vienna su l'arte italiana. L'*Opinione* del 19 ottobre riportandola dice:

« In una corrispondenza da Vienna al *Journal des Débats* troviamo il seguente giudizio sui lavori inviati dagli artisti italiani all'Esposizione di Vienna. Autore di questo articolo è il sig. Viollet-Le-Duc, giudice competentissimo, e siamo certi che i nostri artisti vorranno meditare sulle sue parole. »

Chi ha dettato queste poche parole si vede che ha compreso la durissimo verità che dice il critico francese; verità per noi amarissime, ma son verità e le accettiamo; e ringraziamo l'*Opinione* per il rispetto che ha portato al critico francese, e la ringraziamo della certezza che nutre che noi mediteremo sulle parole del sig. Viollet-Le-Duc. Quest'invito a meditare noi lo accettiamo a preferenza di tanti insignificanti e dannosi elogi.

Con nostro rincrescimento non possiamo dir lo stesso al giornale il *Fanfulla*. Questi parlando dell'Arte italiana a Vienna insolentisce verso il critico francese; il sig. *Fantasio*, fra un sigaro e l'altro, si è fatto accendere dal fumo e dà bastonate da orbi, credendo di ferire il sig. Viollet-Le-Duc, e ferisce invece l'Arte italiana e gli artisti.

Non sappiamo se sia ingenuità, o altro, quando il *Fanfulla* ci parla di critici seri in Italia. L'articolo sull'Arte italiana a Vienna è una critica seria fatta da un notissimo scrittore, critica che in massima noi accettiamo. Vedremo ora la risposta che daranno i critici seri, critici scoperti da *Fanfulla*. Noi stiamo qui ad aspettarla. Ma crediamo che aspetteremo molto ed invano. Se così sarà, a suo tempo risponderemo noi al signor Viollet-Le-Duc. Noi sappiamo che sotto il Pseudonimo di *Fantasio* si nasconde un

nome simpatico, un'artista che scrive con meritato successo per il palcoscenico. Scriva pure per le arti che si svolgono sullo scene, ma per carità smetta di scrivere per le arti che si compiono sul trespolo e sul cavalletto... lo preghiamo in nome dell'arte.

Se i critici seri son quelli che scrivono sulla *Nuova Antologia* e sul *Fanfulla*, lo diciamo con calma pensata, preferiamo le bastonate dei critici stranieri, alle carezze di questi prodi della nostra critica, i quali intingendo con gravità che t'irrita, la penna in un inchiostro infallibile, benedicono il vecchio ed il nuovo, il basso e l'alto, il vero ed il falso, il bello ed il brutto senza accorgersi che così facendo, falsano l'opinione pubblica.

Ed accanto a questione di tanta importanza il *Fanfulla* ci parla di grammatica! Mi fa pena per te povero *Fanfulla*! Secondo te dunque solo i grammatici hanno diritto a difendere i propri interessi? Chi non è grammatico deve dunque lasciarsi soverchiare, falsare, derubare, tutto quello che per tanti anni ha accumulato, coltivato ed amato? — A che serve la vostra grammatica con cotesta logica?

Per farti vedere quanto noi teniamo in considerazione letteraria i nostri scritti, riportiamo un brano di un articolo pubblicato nel nostro foglio n. 10.

« Noi, lo ripetiamo ancora una volta, noi con questo fogliuzzo non intendiamo far la critica, ma solo tenere a bada i cialtroni che senza rossore invadono questo campo nobilissimo che tanto onora la Germania, la Francia, e l'Inghilterra.

« Il giorno che verrà un foglio scritto da uomini di forte ingegno e di coscienza, che guardino le opere d'arte e non gli artisti, questo sarà per noi un giorno felice, perchè lasceremo la penna e riprenderemo gli scalpelli e i pennelli, cesseremo così di essere calunniati ingiuriati; cesseremo di spendere danari per fare stampare il nostro giornale.

« Ora, quello che ci fa insistere a scrivere, senza pretensione di passare per testo di lingua, è un dovere di coscienza. »

Per il legistore *Fanfulla* chi non ha grammatica non ha diritto di esporre e difendere le proprie idee. Per il *Fanfulla*, dovrebbe il nostro parlamento, studiare, creare, un nuovo codice: il codice di diritto grammaticale.

Per il *Fanfulla* un gerundio fuor di posto è un delitto di lesa pedanteria.

sono più possibili, perchè i Municipi e le Commissioni hanno fatto a gara per demoralizzare gli artisti. Infatti si apre un concorso per un monumento a Vittorio Alfieri — fra i concorrenti c'era il Vela — e il Comitato abusivamente lo affida allo scultore Dini. Si annunzia a Palermo un concorso per fare un monumento a Ruggero Settimo; gli artisti si preparano, ed in questo mentre la Commissione lo affida allo scultore Delisi. Si annunzia un concorso a Napoli per un monumento a Dante; gli artisti, com'è naturale, si arrubbattono a studiare; ma tutto ad un tratto, che è? Il monumento viene affidato allo scultore Angelini.

Per ultimo — la gran catastrofe.

Si annunzia, si apre un concorso, si giudica, si premia; e quindi si mandano via 140 concorrenti per il monumento a Camillo Cavour, e si finisce con darlo allo scultore Puprò.

Con questi tristi antecedenti, per quanto io sappia, ci saranno molti artisti che si asterranno dal concorso — Concorreranno solo quelli che sono predestinati,....»

Abbiamo voluto riportare questo brano del nostro articolo alla mente dei nostri lettori per mostrar loro che quelle che dicemmo non sono parole dette a caso, ma sono il risultato di una lunga esperienza che ci ha ammaestrati. Ciò che fu preveduto dal nostro corrispondente è esattamente accaduto. Pochi sono stati i concorrenti: la Commissione fu eletta naturalmente con i soliti elementi, ed ha deliberato secondo la sua natura. Da ciò proteste, po'emiche, quistioni. Tanto che il Municipio è stato costretto ad intervenire.... Ma come è intervenuto? Con uno dei soliti mezzi termini che salvano capra e cavoli. Approvando i premi accordati al vecchiume accademico per non disgustarlo, e invitando ad un nuovo concorso riguardo alla esecuzione per acquistare i giovani. Si capisce però che un Municipio non poteva tenere altra via.

I corpi morali che oggi si reggono non sono il risultato che di una transazione: né appartengono al vecchio, né al nuovo; si staccano dall'uno per essere un po' più avanzati, non appartengono all'altro per non essere abbastanza progressisti. Sono la cosa di mezzo che non crea, ma tutto concilia e tutto sospende.

Ora diamo la lettera che ci scrive un nostro corrispondente da Roma, nella quale si trovano delle considerazioni giustissime.

Roma, 9 ottobre 1873

« Carissimo Cecioni,

Mi scuserei se vengo tanto tardi a dare riscontro alla tua cara del 12 corrente, poichè io, solo da qualche giorno son venuto in Roma. Affatto digiuno delle questioni artistiche sorte a motivo del concorso municipale per la Fontana del Circo Agonale, e statue da collocarsi a decorazione del Campo Varano, appena giunto in Roma mi son portato alla Esposizione per vedere i bozzetti dei concorrenti, ed il giudizio che ho formato è analogo a quello del verdetto dato dal Circolo Internazionale.

Con tutto ciò trovarsi strano che io asserisca in questo affare nessuno avere propriamente ragione; né Municipi

ROMA

(CORRISPONDENZE)

A proposito del concorso aperto dal Municipio di Roma per la fontana in piazza Navona, e le quattro statue da servire d'ornamento all'ingresso del Cimitero a Campo Varano, abbiamo scritto in una corrispondenza da Roma nel nostro giornale del 16 giugno:

« Questo concorso si apre per cancellare tutti i poveri artisti che avranno la dabbenaggine di concorrere. Oggi in Italia i concorsi, che in principio sono giustissimi, non

pio, nè vecchi, nè giovani. Il Municipio di Roma oggi non dovrebbe pensare a decorare la città, ma sibbene alle fogne, alla casa, alle strade, a contenere il fiume, alla nuova cinta della città, agli ospedali, ai ricoveri di mendicizia, scuole, asili, ec. ec.; mentrechè volendo fare cosa che non doveva, egli si è trovato privo d'idea propria, o imbarazzato nella esecuzione, per escire. Non speravano i giovani che facesse appello ad essi? Falsa speranza. Nè Governo, nè Municipij rivolgeranno in Italia, almeno per ora, gli occhi a quelli che avendo aspirazioni per un'arte che avrà il suo sviluppo pieno nell'avvenire, cercano questa nel vero. Per cui il Municipio di Roma naturalmente si è rivolto ai Padri Coscritti dell'arte, ai professori dell'Accademia. La parte giovane allarmata per ciò, è corsa avanti, ed ha emesso il suo verdetto nel concorso; ed ora protestano perchè quei tanti vecchi severamente rispondendo un *non possumus* alle loro pretese, hanno giudicato con favore quell'arte, che non turbandoli i sonni, non esigea che pensassero.

Per me i giovani devono ficcarsi bene nella mente che i Governi ed anche i Municipij, nulla possono fare per lo sviluppo di un'arte nuova, e che tutte le volte che il potere dello Stato o Municipio, vuol mettere una mano sull'arte, questa è una mano di ferro che agghiaccia ed opprime i palpiti di un giovane cuore, ed addita una falsa via al popolo ignorante.

Mi rallegrò per l'articolo Messonnier.

Stui sano. »

Ci crediamo però in dovere di fare un'osservazione sopra un punto sul quale non andiamo perfettamente d'accordo col nostro corrispondente. Ed è quando egli dice che governo e municipio non dovrebbero mettere la loro mano sull'arte, perchè questa è una mano di ferro che agghiaccia ed opprime i palpiti di un giovane cuore. » Perfettamente con lui in quanto a che adesso la loro mano agghiaccia i palpiti del giovane cuore in arte; ma non più d'accordo nel volere che Governo e Municipio non debbano occuparsi e spendere per l'arte, ancorchè altro cose importanti, siano pur fogne, case od argini, abbiano da compiere. Noi vogliamo anzi che Governo e Municipij se ne occupino e spendano per l'arte, come spendono e si occupano di tutte le altre cose. Solamente esigiamo che spendano bene, cioè per il vero incremento e progresso dell'arte, e non per sostenere false celebrità, per imbalsamare dei cadaveri, per alimentare dei parassiti, inalzare degli eunuchi e mantenere falsi insegnamenti e consorterie divoratrici, come oggi avviene.

(ALTRA CORRISPONDENZA)

Roma, 5 novembre 1873

Carissimo Direttore,

Grandi rinnovamenti si stanno facendo nel Circolo Artistico Internazionale. Il Torlonia ha fatto vari doni. La sala del biliardo sarà dipinta da vari soci di loro spontanea offerta, ed io credo che vi sarà il Maccari, Biseo, Loria Jusques, ed il Marchetti. Si disegna il nudo

ed il costume; a chi piace, potrà approfittare. Si è aggiunto un altro biliardo, la biblioteca cresce sempre più di tutte le più belle pubblicazioni artistiche, si sta formando una scuola di acqua-forte e non manca nulla per poter lavorare, si sta raccogliendo tutto ciò che si è fatto di lavoro o quello che si farà, per farne un album; una sala di scherma è già pronta e tutti si addestrano a maneggiare la spada, ed io credo che questo esercizio sia cosa ottima, dopo aver dipinto tutto il giorno.

Ci saranno quanto prima le conferenze artistiche dove si potrà dire liberamente la propria opinione, esaminando ciò che si fa o reclamando cosa si vuole. Ogni artista potrà portare come e quando vuole un'opera sua, in una sala, finita o abbozzata, e sulla quale ognuno potrà discutere senza paura e dire con tutta franchezza il par suo.

Dietro una protesta di vari artisti, soci del Circolo, il Municipio ha ritenuto i bozzetti della fontana di piazza Navona, per poter meglio apprezzare chi ne deve fare l'esecuzione.

In questo momento vari artisti sono preoccupati per il concorso del Municipio e della provincia, e varie opere sono già al loro posto, ed altre ce ne andranno ancora; speriamo che questo sia più felice della fontana: cioè che i giudici sieno meno bastie e diano il premio a chi meglio se lo merita. Vorrei che fosse qui il tuo giornale per dire chiaro e netto la propria opinione con tutta quella franchezza che non lascia trascinarsi pel verso da certi nomi, o da intriganti. Basta, vedremo e parleremo a lungo su questo argomento: solo fo voto che non ci sia un'altra vittima, come il Zappalà, nel progetto della fontana, e che sieno messi a spasso questi fanulloni, questi bruchi, vera crittogama del progresso vero che seriamente si vuole in Italia, perchè siamo ormai stanchi di essere umiliati all'estero, come se non avessimo una mente da pensare! Avanti e battete il chiodo.

II.

CRONACA

Promotrici di Firenze.

Il 20 del corrente mese si apriranno le sale d'Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti della nostra città.

Esposizione di Genova.

Il giorno 9 del mese corrente si è aperto in Genova l'Esposizione delle Belle Arti,

Esposizione di Venezia.

Il 1 novembre si è aperto a Venezia l'Esposizione di Belle Arti di quella Accademia, che doveva aver luogo nel mese di Agosto, e fu prorogata per causa del colera.

Esposizione di Roma.

L'Esposizione annuale della società degli amatori e cultori delle Belle Arti in Roma, si aprirà il 15 gennaio 1874 e durerà fino al 14 maggio dello stesso anno. Tre giorni prima l'apertura dell'Esposizione dovranno essere consegnate le opere dagli esponenti. Quelli artisti che volessero esporre le loro opere dopo stata aperta l'esposizione, dovranno presentarle il primo e terzo lunedì del mese dalle 9 alle 12 meridiane. La società si ritiene il dieci per cento sulle opere vendute. Vi saranno due premi d'incoraggiamento, uno per la pittura ed uno per la scultura.

Gli espositori saranno ammessi al plebiscito insieme all'assemblea dei soci, per eleggere il giuri che dovrà deliberare per il conferimento del premio. Non saranno ammesse al premio le opere che non siano state esposte almeno due terzi del tempo che dura l'esposizione. Le opere non proprie non potranno essere esposte.

Associazione artistica Industriale Italiana

A Carrara si sta combinando fra quelli artisti un indirizzo, diretto agli artisti milanesi allo scopo d'invitarli a formare nella loro città un Comitato promotore che prenda l'iniziativa della grande Associazione artistica industriale italiana.

Esponenti a Milano

Nella Esposizione al palazzo Brera in Milano, erano esposte 470 opere fra pittura e scultura. Gli esponenti erano 232 così repartiti: napoletani e siciliani 43, piemontesi 26, dell'Emilia e della Toscana 20, veneti 17, il resto tutti lombardi.

Monumento

Si è aperto un concorso a tutti gli artisti italiani per un monumento mortuario da erigersi nel composanto di S. Sebastiano in Vigevano alla memoria di V. Roncalli. Il monumento deve essere in marmo di Carrara, e la somma destinata non deve esser minore delle diecimila lire.

È accordato tutto il mese di dicembre prossimo alla presentazione dei progetti, i quali dovranno essere indirizzati alla segreteria del comune di Vigevano.

Il Micheli di Venezia

Fra gli acquisti fatti dal conte Borromeo per conto del Re, all'Esposizione di Vienna, vi sono dei bronzi dello stabilimento artistico industriale del Micheli di Venezia. Il Micheli aveva una mostra bellissima dei suoi prodotti a Vienna, ed i suoi lavori sono stati giustamente apprezzati... ma per il lato d'esecuzione: perchè egli più che altro si occupa di copie ritraendo dagli antichi artisti, o facendo delle imitazioni. Però, sebbene fin parte minima, fa anche lavori originali, e su questi noi

vorremmo che il Micheli terminasse la sua attenzione; tantopiù che veniamo assicurati averne egli dei buoni, specialmente in genere di ferro battuto. Si persuada di questo il Micheli, e procuri di far copie o imitazioni il meno possibile, e dia in questa vece maggiore impulso ai lavori d'invenzione, col mezzo dei quali egli potrà accrescere d'importanza artistica il suo stabilimento, dando un'impronta della nostra epoca ai suoi prodotti artistico-industriali, e si accerti che da una maggiore importanza artistica ne conseguirà un maggiore interesse anche per la parte economica.

Il conte Borromeo, Commissario italiano alla Esposizione di Vienna, scegliendo tra i lavori di questo stabilimento, si crederà forse abbia preferito opere originali per così dare impulso al progresso della parte artistica? Ma no; che diavolo! perchè andare a scegliere opera originale? Non abbiamo forse i cinquecentisti? Bisogna incoraggiar quelli; povera gente, ne hanno tanto di bisogno; non sono che trecento anni che si fanno ammirare!... E di fatto il nobile Commissario italiano ha scelto due candelabri, imitazione del Sansovino.

Esposizione di Vienna

Nel numero scorso abbiamo avvisato gli artisti di certe disposizioni venute da Vienna alla Giunta di Belle Arti, per il ritorno delle opere d'arte dalla mondiale esposizione. Queste disposizioni consistevano nel far pagare un tanto per assicurare i lavori allo scopo di garantirne il ritorno. Ah, bella! Pagare per assicurare i lavori che il governo ha preso incarico di mandare e riportare alle proprie città, da dove sono partiti? Sembrerà questa una cosa singolare, ma pure è vera. Ma che il governo tenti una speculazione? — domanderete. — No, non è il governo che tenta una speculazione, perchè il governo anzi paga e paga bene; ma è il monopolio delle persone a cui il governo si affida. E questa la tremenda piaga che affligge il nostro povero paese, e disgraziatamente non presenta alcuna speranza di migliorare, fin tanto che il signor governo non si persuaderà a scegliere meglio i suoi agenti.

Giacchè siamo su questo argomento vogliamo anche avvertire una cosa. Abbiamo da esatte informazioni che a Vienna tutte le casse dove furono mandati i lavori d'arte, furono messe dai nostri rappresentanti in un magazzino presso il Danubio dove era moltissimo umido ed anche vi pioveva. Figurarsi in che stato devono essere a quest'ora! Si rimetteranno i quadri in quelle casse tutte ammuffiti? Ma... staremo a vedere. Da coloro che ci hanno guidato in questa infelice circostanza a tutto possibile sperare; anche questo!...

L'Esposizione di Vienna si è chiusa il 2 novembre, attirando varii apprezzamenti riguardo al suo infelice successo. Ogni giornale ha voluto dir la

sua, e forse a suo tempo anche noi dremo la nostra in quella parte che più ci riguarda.

Nesel mesi che è stato aperto il palazzo del Prater ha avuto sette milioni di visitatori, fra i quali due milioni con biglietto gratis. La somma incassata con biglietti pagati non ammonta che a circa 2,500,000 fiorili.

L'ultimo giorno l'Esposizione fu visitata da più di 100,000 persone.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI FILADELFIA

Il Governo degli Stati Uniti ha comunicato alle legazioni straniere a Washington il proclama del Presidente degli Stati Uniti di America, che dichiara si terrà nella città di Filadelfia una esposizione internazionale d'Arti e prodotti manifatturati. Pari tempo furono pubblicate le relative

Prescrizioni Generali.

1° L'Esposizione internazionale del 1876 sarà tenuta nel parco di Fairmount nella città di Filadelfia nell'anno 1876.

2° La data dell'apertura dell'Esposizione sarà il 19 aprile 1876: quella della chiusura il 19 ottobre 1876.

3° Un invito cordiale è fatto a tutte le nazioni del mondo affinché esse vi sieno rappresentate dalle loro arti, industrie, dal loro progresso e sviluppo.

4° Si chiede un ricevimento formale a quest'invito prima del 4 marzo 1874.

5° Ciascuna nazione che vuol accettare quest'invito deve nominare una Commissione incaricata di regolare tutto quanto concerne i suoi interessi, onde facilitare le comunicazioni ed ottenere una sorveglianza soddisfacente. Si desidera specialmente che un membro di ciascuna di queste Commissioni sia designato per risiedere a Filadelfia fino alla chiusura dell'Esposizione.

6° Le prerogative degli espositori sono solamente accordate ai cittadini dei paesi il di cui governo abbia formalmente accettato l'invito a farsi rappresentare ed abbia nominato la Commissione suaccennata. Tutte le comunicazioni devono aver luogo per mezzo di Commissioni governative.

7° Le dimande per lo spazio da occupare negli edifici e terreni posti sotto la direzione della Commissione centenaria, devono esser fatte prima del 4 marzo 1875.

8° Dei disegni completi degli edifici e terreni saranno forniti ai commissari delle diverse nazioni che accetteranno l'invito di prender parte all'Esposizione.

9° Tutti gli Articoli preparati per l'Esposizione devono essere a Filadelfia prima del 1° gennaio 1876 onde ne possa garantire il collocamento e la classificazione.

10° Le leggi del Congresso concernenti il regolamento di dogana, concessioni ecc. come pure tutte le prescrizioni speciali che saranno adottate dalla Commissione centenaria relativamente al trasporto, alla scelta dei piani, alla classificazione, alla forza motrice, assicu-

razione, regole di polizia ed altro, verranno prontamente comunicate ai rappresentanti accreditati dai Governi che coopereranno all'Esposizione.

VARIETÀ

A Chicago fu aperta l'Esposizione detta *Inter-State*. Il grandioso edificio destinato a raccogliere questa Esposizione venne innalzato in quattro mesi e costò la somma di 850,000 dollari. Gli espositori che hanno messo in mostra i loro lavori superano la cifra di 80 mila.

Il pensare che un lavoro così colossale è stato fatto dopo poco tempo in quella città che è stata colpita dal famoso incendio che tutti sanno, non pone forse la mente a tortura di noi poveri italiani fra i quali per fare una sola e semplice strada riconosciuta utile, si discute per due anni?

Nel giorni 26, 27, e 28 Settembre venne inaugurato a Filadelfia il tempio Massonico. È una costruzione di architettura Normanna dell'architetto James Windrim. L'arca su cui venne innalzato costò 150,703 dollari, ed il fabbricato costò un milione preciso. Misura per lunghezza 250, e per larghezza 150 piedi. È fabbricato col materiale di selce del Capo Anna di colore bianco giallo. L'interno del tempio è tutto foderato di mattoni dei quali vennero impiegati dieci milioni. Le scale sono di ferro e il pavimento di marmo intarsiato. L'ordine architettonico delle sale è il più variato essendovi l'ordine egiziano, il dorico, l'ionico, il corintio, l'orientale, il normanno, il gotico e l'italiano del rinascimento. Al primo piano vi è la sala del banquette capace per seicento persone, ed al secondo piano quella della gran loggia capace per 400.

Il 5 corrente ha avuto luogo a Forges-les-Eaux l'inaugurazione del monumento innalzato a Enrico. Breviere disegnatore ed incisore distintissimo nato a Forges il 15 dicembre 1797 e morto il 2 giugno 1860. Il busto che compone questo monumento è scolpito dal sig. Luigi Auvray. La parte architettonica è del sig. Giulio Adeline di Rouen.

La signora Liotard morta testè in Amsterdam, ha lasciato per testamento al Museo di quella città — *Rijks Museum* — molte opere dell'artista *Liotard* e fra queste un pastello bellissimo che rappresenta la contessa Coventry in costume orientale.

È morto in Londra uno dei più rinomati pittori inglesi *Edwin Landseer*, nato a Londra nel 1803. Fu distinto pittore d'animali.

Enrico Costantini, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 » per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno » 20
 a posta. Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Ricca, 21. — Le lettere non lasciate al recapito e i manoscritti non si restituiscono. — Le inserzioni costeranno Una Lira la linea. — Chi non recapita il giornale, si terrà per non accettato.

Sommario. — Povera Carrara! — I monumenti Azeglio e Cassinis — Corrispondenza. — Roma - Corrispondenza — Il Giornale Artistico al Fanfulla. — Al Grillo del Giornale degli Studiosi. — Il pudore d'un Curato — Cronaca — La nostra Arti Industriali a Berlino. — L'Atheneum di Vienna. — Varietà.

POVERA CARRARA!

Tu madre e padrona di così bella e preziosa materia; tu che dovresti avere una scuola di scultura modello, una scuola di scultura superiore a tutte quelle ch'esistono e che si potrebbero impiantare nel mondo incivillito, ti sei ridotta a mendicare al Ministero, al Consiglio superiore, alla Giunta artistica, ai moribondi dell'accademia di Firenze, un padantucolo; e non pur questo ti san dare. Ministero ed Accademia non san cosa vol dire, in fatto d'arte, concorso e titoli, e son molti mesi che fan. passeggiar carte da Firenze a Roma, e da Roma a Firenze, interrogandosi e domandandosi spiegazione reciprocamente, per darti un maestruccolo di disegno. Povera Carrara, ma, che non hai un Deputato? una Provincia? che non hai neppure un Municipio che pensi che la tua industria artistica, con una buona scuola, potrebbe centuplicare? Tu mi dirai: Io ad onta di fare una scultura da scurico, son ricca. Senti buona Carrara: procura di non abusare del senso artistico poco sviluppato degli stranieri: se questi si perfezionano - e si perfezionano, come abbiamo veduto all'Esposizione di Vienna - ti succederà come successe a Venezia o a Firenze nel Medio evo. Se perdi il tuo commercio artistico sarai costretta ad abbandonare il nobile e lucroso scalpello e ti ridurrai a domandare il pane al palo e al piccone.

Pensaci e credimi tuo amico.

S. G.

I MONUMENTI AZEGLIO E CASSINIS

CORRISPONDENZA (I)

Torino, 9 novembre 1873

Caro Direttore.

Tre monumenti colossali inaugurati in tre giorni in una sola città — Si può dire davvero che questo sia un grande avvenimento artistico. Se Torino non ha la fortuna, come tante altre città italiane, di possedere dei pregievoli monumenti di scultura antica, gli artisti italiani si possono di ciò rallegrare, inquantochè questa città in compenso alla scarsità di opere antiche, non trascura d'innalzare monumenti ad uomini benemeriti della patria, dando così un movimento grandissimo alla moderna arte italiana. Qui l'arte non è involta nel tradizionalismo; l'opere moderne, anche le più scadenti, hanno il merito di essere rappresentate con un sentimento d'arte tutto affatto ispirato dal linguaggio artistico del nostro secolo.

Ieri l'altro, giorno sotto, fu inaugurato nel giardino della Cittadella il monumento all'avv. O. B. Cassinis. Ieri quello di Cavour in Piazza Carlina e oggi finalmente Massimo d'Azeglio nella Piazza Carlo Felice.

(1) Come i lettori sanno la presente corrispondenza doveva essere inserita nel numero scorso del nostro giornale, ma fu differita per dar luogo agli apprezzamenti della stampa sul monumento a Cavour. È noto anche ai lettori che il nostro corrispondente ci aveva spedita un'altra lettera sulla festa d'inaugurazione del monumento a Cavour, e che detta lettera non ci venne portata dalla Posta. Atteso il pronunciamento della stampa italiana in generale, e che noi abbiamo fatto loro conoscere, abbiamo creduto inutile fare arrivare di nuovo al nostro corrispondente sull'impressione fatta in Torino dal monumento del signor Duprè, giacchè tutta la stampa italiana ha detto abbastanza, ed ha confermato quello che noi dicemmo nel nostro foglio in data del 1° aprile, quando il monumento dell'artista Duprè fu esposto qui in Firenze.

Il Cassius è una statua rappresentata in piedi, che posa sopra un semplicissimo imbasamento di granito senza allegoria e bassorilievi di sorta. La figura indossa la magna toga da avvocato, ed è scolpita in proporzioni colossali dallo scultore Tabacchi di Milano. Chi conosce le opere di questo scultore troverà che il Cassius non è inferiore al Paleopaca, ed al Cavour di Milano, colla differenza che questi due ultimi non hanno una esecuzione così grossolana quanto la prima. Difatto l'esecuzione del Cassius è trattata con tanta libertà di effetto che oltrepassa i limiti della esagerazione. La toga segnatamente è così barocamente strapazzata che invece di dare l'illusione del cambria o della tela, sembra piuttosto di quel formaggio raviggiuolo che porta l'impronta dei giunchi.

Se questa figura dovesse essere posta ad una altezza di quaranta o cinquanta metri, appena si potrebbe comportare sull'alta esecuzione, mentre la base su cui posa la figura sarà appena dell'altezza di tre metri.

Il manierato del realismo, giova pur confessarlo, è assai più brutale del manierato dell'arte ideale, e da ciò si guardi bene il Tabacchi, altrimenti chi sa ove egli potrà precipitare. Con quella esecuzione un giorno o l'altro, il Tabacchi potrebbe fare qualche statua i cui abiti invece che di panno o stoffa, potrebbero sembrare, scoria di pino grezzo.

Il monumento a Massimo d'Azeglio inaugurato oggi in Piazza Carlo Felice ha riportato l'approvazione di tutto il paese, compresi gli intelligenti.

La figura del d'Azeglio è in proporzioni colossali, fusa in bronzo. Essa è rappresentata in piedi; posa sulla gamba destra, mentre la sinistra è un poco piegata nel ginocchio e spunta in avanti. Tiene le braccia piegate sul petto e messe orizzontalmente una sopra all'altra in modo che appena si vedono le mani. Indossa uno di quei *raglan* o pipistrello che usavano pochi anni fa. La base ha una forma circolare con semicellature e triglifi, che finisce con un dado sfaccettato negli angoli, nella cornice del quale posano, a ognuna delle quattro facciate, dei trofei in bronzo allusivi alla pittura, alla letteratura, alla politica, e alla milizia. Alle due facciate laterali del dado sono due bassirilievi in bronzo; il destro rappresenta il Proclama di Monenghiери; il sinistro, d'Azeglio ferito nel 1848 alla battaglia di Vicenza. Nella facciata posteriore, o anteriore dello stesso dado vi son due lapide in bronzo con lettere di rilievo. Nell'insieme di tutto l'imbasamento v'è qualche cosa che non armonizza bene, mentre la figura del d'Azeglio, vista alla sua distanza, offre un insieme gradevolissimo, svelto di contorno, e giusto per sentimento. Il carattere nel totale della figura è così ben conservato, che mette di buon'umore a vederla.

Questa statua sarebbe maggiormente pregiata se non fosse tanto grossolanamente trattata nella fattura, e trascurata per certa durezza nei finiti del *raglan*, o più specialmente per certe pieghe nei pantaloni le quali oltre di essere sgradevoli e mal fatte non rendono un osatto conto del movimento, e della forma delle gambe. Quoi pantaloni piuttosto che fatti sono,

come si dice in linguaggio artistico, appena schizzati, come si farebbe in un bozzetto.

Lo scultore Balzigo, che è l'autore del monumento, ha il merito di aver reso bene il d'Azeglio nella totalità, senza prevedere, che anche all'aria aperta, oltre ad un buon totale, che è certo il più importante, occorre una ricerca accurata di forma e di esecuzione in tutte quelle parti anche le più minute, che concorrono a comporre un buon insieme.

Al sig. Balzigo sarà avvenuto qualche volta di fermarsi davanti al monumento di Carlo Alberto, modellato da quell'insigne artista del Marrocchetti, ed avrà esaminato con quanto rispetto e diligenza di esecuzione sono fatte quelle quattro figure di militari poste negli angoli del monumento; avrà esaminato separatamente la figura del Lanciere, come, oltre ad avere un insieme giusto, è condotto con amore ed intelligenza in tutte le sue parti, e come quelle pieghe dei pantaloni sono mosse, e stanno divinamente col movimento delle gambe.

Concludo: il d'Azeglio è una buonissima figura, studiata e ben resa nel totale, ma che in molte parti, segnatamente nei pantaloni, ha l'apparenza di un lavoro abbozzato.

I trofei allegorici posti nella base sono modellati con spirito. I due bassirilievi collocati alle due facciate laterali del dado, uno dei quali rappresenta d'Azeglio ferito alla gamba, e sorretto da un miliziano e l'altro, il d'Azeglio mentre sta presentando al Re Vittorio il Proclama di Monenghiери, sono episodi che potranno destare un grande interesse per la vita politica e militare di questo illustre personaggio, mentre davvero dal lato artistico sono di ben poca importanza.

ROMA (CORRISPONDENZA)

Roma, 17 Novembre 1873

Carissimo Direttore,

Al Quirinale palazzo del Re hanno fatto dipingere la gran sala da pranzo e ti chiamano un pittore di Bologna, un certo Magnani per la decorazione. La sala è grandissima, bella, alta assai, la decorazione non risponde meglio se si fossero evitate molte cose, cioè quelle figure di chiaroscuro e quei panni colorati che sono fusi di colori e mal disegnate le pieghe. Nel mezzo vi è il quadro del pittore Barilli, nel quale dipinto ci è una certa freschezza di colore, ma povertà di concetto, e mal disegnate le figure posandosi ognuna ad eroe della compagnia di cavalli del Cimielisti od altri.

Ti promettevo con altra mia di parlarti del concorso del Municipio di Roma, per la scultura e la pittura; eccomi pronto.

Lo sale si sono aperte domenica 16 del corrente mese; i quadri sono 14, esposti al pubblico nelle sale della piazza del Popolo, con le statue. Una gran quan-

tita di gente fu ieri a visitarla, giorno di festa, perchè la Commissione giudiziosamente, non ha voluto mettere nessuna tassa d'entrata; così tutti quelli che erano alla passeggiata o al Pincio o alla villa Borghese entrarono tutti e tutti uscirono ricordandosi del 23 ottobre perchè il giovane scultore *Ercolo Rosa* ha esposto un gruppo in gesso, grande un poco più del vero, che rappresenta la morte di Cairoli. Sono i due fratelli, uno che muore, e l'altro che gli sta fortemente risoluto accanto con un revolver in mano come disse «guai a chi si avvicina!» Ti so dire che in questo lavoro ci è vita, spontaneità e risoluzione e tutto corrisponde: quelle mani che si muovono con potenza e son fatte con grande vitalità; in quella figura che muore ci è il dolore vero, e nell'altra che sta in atto di difendersi ci è risoluzione: tutte due le figure sono belle. Senza timore d'errare ti accerto che le 5 mila lire di premio saranno date bene a questo gruppo; ed il Municipio, se le accorderà a questo lavoro, potrà esser lieto d'aver incoraggiato un giovane che per il primo lavoro ha fatto bene assai.

Poco lontano dal gruppo di cui ti ho parlato, in mezzo alla sala, si vede la statua del Masini rappresentante la madre de' Cairoli, la quale è scolpita in marmo: la figura è posta in piedi ed è eseguita bene; ha l'aspetto calmo, dolce e vi si vede la madre rassegnata: ti fa impressione dopo aver visto il gruppo.

Con la stessa combinazione di collocamento vicina ad essa è una statua di un Cristo che, non ci sono sbagli, è orribile e non si può guardare. Vicino ad esso c'è una bambina di gesso, rappresentante la sorpresa, che sta con una mano nascondendosi il viso, e con l'altra, dalla parte della statua *semicolossale* (come l'ha chiamata l'autore) del Cristo legato alla colonna, pare che accenni o dica «Dio mio come è brutto!» e mostri vergogna di vederlo nudo affatto com'è. A vedere ciò non si può fare a meno di ridere. — Ci è anche la statua del Zappalà nominata *L'ala* che è ben scolpita. — Il *Cappellini* è una figurina in gesso del giovane scultore messinese Searpi che, come esecuzione, mostra talento, ma troppo si atteggiava ad attore prima di recitare la sua parte; questo mi dispiace, massime perchè è un giovane.

Passiamo alla sala de' quadri.

Il Carlandi ha messo il suo quadro che ebbe il premio all'esposizione promotrice di Roma, il quale è un buon quadro, ma non gli darei il premio di 5 mila lire. Ci è la *Congiura* del pittor Faustini, anche premiato nella Promotrice di Firenze, ed anche questo quadro è buono ma non merita le 5 mila lire; direi piuttosto al Municipio «compratelo» che farete cosa buona. Vi sono altri quattro quadri due di martiri con le loro catacombe, una *Beatrice Cenci* in prigione, ed una *Flagellante* di piccola dimensione, seduta, vista di dietro e nuda tutta: sono mediocrità, rappresentano la pittura per la pittura.

Il Mangiarrelli ha anche lui un quadro; il soggetto è molto triste, ma v'è una certa impressione. Vi è una Ofelia pazza che esce da una porta; figura dritta,

simmetrica, sproporzionatamente lunga, è dipinta con ignoranza ed ingenuità, ma desta un palpito, che mi fa pensare: che vuoi, vede qualche cosa nel fondo, nella veste, qualche ricerca fatta da un giovane che non ha molto studio, ma che vuole trovare il vero. È un giovane senza tanto studio, senza bravura: non è una bestia sapiente; ed io in verità preferisco l'ignorante che cerca, piuttosto che il dotto che non cerca. Mi spiego meglio: io intendo dire di quel dotto che tutto fa senza la ricerca del vero né della ragione. E facendo alla brava decifra tutto quello con cui un altro prima di lui ha saputo mostrarsi uomo di spirito in arte. E in questo paese, amico mio, ce ne sono una quantità di questi satelliti, e tutti si appoggiano alla spalla del cieco che li guida; bravura con bravura, o niente più nelle loro opere; mai una lacrima, mai un sorriso.

Però io credo, e tutti sono d'accordo con me, che nella pittura non ci è un quadro da meritare il premio; è doloroso, ma il fatto è questo: e se non lo dassero farebbero benissimo.

H.

IL GIORNALE ARTISTICO AL FANFULLA

Caro Fanfulla

Se rispondo con due parole alla tua ultima in data dell'8 dello spirante mese, ti prego a credere che neanche io ho desiderio di polemica e che la polemica non la faccio che con chi s'intende d'arte.

Gli è per spiegarci meglio quello che non hai ben capito relativamente a Messonnier.

Io credo di esser sempre calmo e pacato nell'esprimere le mie opinioni, e se ti faccio un'impressione differente, gli è perchè in tempi in cui la menzogna è giunta fino al punto di costituire il raffinamento della educazione moderna, la verità bisogna che riesca brutale, urtante e violenta: in tempi in cui l'esser bugiardo e falso vuol dire essere finalmente educato, il semplice e il giusto, bisogna che apparisca insignificante e duro. In Francia l'uomo che dice la verità si chiama *trop nature*; in Italia la verità suona violenza e qualche volta insolenza.

Dal momento che la società in cui viviamo ha sostituito la via indiretta alla diretta, è segno che quella gli è venuta a noia o era stata smarrita, ed è naturale che chi ne riapre le tracce e si ostina a camminarci per evitare equivoci e condescenze, sia riguardato come un trasgressore ed i suoi sforzi una tirannia. Io dico la verità perchè il dirlo prima di tutti è logico e onesto, poi perchè sebbene riesca quasi sempre cruda, e qualche volta trista, pure il dirlo è sempre un tornaconto per chi la dice e per chi se la sente dire.

dunque caro *Fanfulla* se vuoi combattermi adattati a questo sistema; nota pure, se vuoi, tutti gli errori grammaticali che a me non importa, ed anzi ti dirò ch'io tengo moltissimo a distinguermi in

questo difetto perchè ormai ho troppo visto e constatato che là dove esiste grammatica esiste cretinismo, e che il povero Giusti aveva gran ragione a dire:

L'eggio, d'un utile
Libro stampato

e più ragione che mai quando diceva:

O chiarissimo cieco,
O cranio parassito
All'eratica coppia incarognito.

Circa alle osservazioni che feci sulla piccola proporzione della pittura di Messonnier, io mi spiegai chiaro, e tu, permettimi di dirlo, fai vedere di non aver capito nulla. Io dissi, dunque, che Messonnier fa sempre tutto in piccola proporzione e fa così suo malgrado, per esserci vincolato dalle sue attitudini particolari; non dissi, né dirò mai, che il tar più grande costituisca un merito maggiore, ma sostenni e sostengo, che l'artista deve avere la facoltà di poter fare il piccolo come il grande, per potere adattare la proporzione alla scelta del soggetto. Mi permetterai d'insegnarti, caro *Famfetta*, che la proporzione nell'arte non può essere determinata a capriccio dall'artista, ma che dipende unicamente dalla scelta del soggetto. Per esempio, se nel quadro del *Giocatore di scacchi* la proporzione è indovinata, in quello della *Ritirata di Russia* è totalmente sbagliata e se non si rendesse palese come quelle piccole figurine sono, per Messonnier rime obbligate, si direbbe che l'artista ha dato luogo ad una transazione sulla proporzione, contemplando le pareti delle *mignonnes pièces* dei quartieri parigini.

Non è la piccola proporzione, dunque, ch'io rimprovero al Messonnier, è l'averne abusato, battendo e ribattendo tutto nella stessa nota: è l'averla male applicata, pretendendo di chiudere un gigante in una scatola da gioie; è l'avergli fatto pigliare infine quel puzzo di rifritto, che si fa sentire e dà noia anche a chi ha il naso turato.

Ora spero che avrai capito e ti accorgerai del tuo matintoso e dell'abbaglio preso quando dici:

A questo patto il Vasari sarebbe più grande di Rembrandt.

E il general Fanti del prof. Pio Fedt sarebbe artisticamente più bello di certe figurine in plastica che i redattori del Giornale Artistico devono aver veduto dicerto nello studio del signor Adriano Cestoni.

È verissimo che quasi tutti gli artisti di cui io propugno i principii hanno imparato qualcosa da Messonnier, e sai tu che cosa hanno imparato? Hanno imparato prima di tutto a conoscere i torti dell'entusiasmo e gli errori in cui cade; hanno imparato a vedere e toccare col dito quello che nell'arte porta alla decadenza; hanno imparato a capir quanto sia assurdo il porgere facile orecchio alle trombe della fama, ed hanno imparato, infine, a provare fino a qual punto di disgusto, di stan-

chezza e di nausea si possa giungere anche con l'arte medesima.

Dopo tutto questo:

Io lo lo ed ammiro l'interesse che prendi alle questioni dell'arte, ma permettimi di osservarti che se invece di dar subito retta alla vanità che ti fa credere di esserne troppo inteso, tu ti consigliassi prima un pochino col buon senso, tu vedresti e diresti fra te: ma parlando d'arte senza essere artista c'è da incorrere negli stessi pericoli di chi pretende camminare al buio in un locale sconosciuto e pieno di mobili: ne convien? Converrai anche che come tu pretendi parlar d'arte senza essere artista, per le stesse ragioni io potrei parlare di letteratura senza essere letterato, e per le stessissime ragioni un vecchio sdentato potrebbe pretendere di rodere un osso e uno zoppo sfidare a corsa un cavallo arabo: ti torna? I miei collaboratori non essendo letterati, non pretendono di fare gli scrittori, nè si potrebbero chiamare con questo titolo senza adularli, come tu non essendo artista non puoi pretendere di farla da giudice nell'arte, nè si potrebbe chiamarti con questo nome senza adularli: ne convien?

Fattene dunque una ragione, seguita pure ad intervenire nelle mie discussioni, se ciò ti fa piacere; ma avanti d'innoltrarti nella questione tecnica pensaci bene, e se ti limiterai a parlarne fino a quel punto che è competente alla tua qualità di *dilettante critico*, te ne troverai molto bene.

Addio per ora.

AL GRILLO DEL GIORNALE DEGLI STUDIOSI

PERIODICO DI GENOVA

Voi dite che l'uomo ha l'anima e che questa altro non è che una scintilla dei raggi di Dio: ora questa scintilla, che noi chiamiamo *ragione*, e appunto la facoltà che ci distingue dai bruti. Noi *Giornale Artistico* per non filosofare tanto, ve lo concediamo. Se voi scrittori del *Giornale degli Studiosi*, commentatori dei testi dell'Apostolo Pavan, se voi avete regalato una sottana ad una bella penitente; se la vostra penitente prendesse la sottana e la calpestasse, voi ve ne offendereste di certo perchè calpesterebbe un vostro dono.

Or bene, Iddio, secondo voi, ci ha dato la ragione, e noi caro Grillo nero, noi in forza di questa abbiamo scritto l'articolo per il *Signore dei sei titoli e due già già.....* quel tale articolo sul Putto di Raffaello (*errata-corrige*: leggi brutto di Raffaello). Senti animalino nero: se io adopro la scintilla di Dio — la ragione — non posso credere alle tue lucrose castronerie. Per credere a te bisogna calpestarla. Invece di calpestarla, e offendere Dio, calpesto la tua impostura. Mi chiami sacrilego: lo siete voi altri che tentate togliere al-

l'uomo l'acutissima vista della ragione con la triste femmina bendata che avete battezzato *Fede*.

La nostra *Fede* invece ha *metro, bilancia e microscopio*, e crede solo quello che la ragione accetta. S. Anselmo sulle sue opere scrisse a lettere di scatola: *Fede e ragione*: e noi siamo lieti andar su questo d'accordo con quel gran buon'uomo che tu disprezzi.

Quando attacchi la biografia del Monteverde, scritta dall'apostolo Pavan, caro confessorino, hai ragione.

L'apostolo Pavan, oltre di fare del Monteverde un grande artista, vorrebbe farne un martire politico. Anche noi riteniamo il Monteverde per un baccellone qualunque, portato in collo dalla Confraternita della Misericordia. Tu di Misericordia non ne conosci; perciò permettimi di dirti che nella Compagnia della Misericordia quelli che portano in collo son pagati.

. addio grilletto
Corto di volo e di cammino.

IL PUDORE D'UN CURATO

Lo scultore francese sig. E. Chaulrouse scrive a la *Cronique des Arts* di Parigi una lettera che per l'amenità del fatto che racconta, crediamo bene farla conoscere ai nostri lettori.

« Permettetemi di portare a vostra cognizione un fatto quasi incredibile.

« Da vario tempo, i membri della società di agricoltura ed orticoltura di Pontoise organizzando una esposizione, mi chiesero di contribuire alla decorazione della medesima esponendovi una statua. Vi spedii la riproduzione in terra cotta, grande al vero, di una statuetta di una bambina conosciuta sotto il titolo *La Piccola Vendemmiatrice*.

« Fu collocata benissimo in mezzo a fiori e frutta; ma tosto il sig. abate Driou vecchio curato della città, si lagnò dell'inconvenienza di questa figura... L'indomani la statua era scomparsa.

« La Commissione si pronunziò reclamando presso il curato l' di cui lamenti antecedenti rendevano sospetto. Egli protestò di esser innocente e sei giorni passarono senza che si avessero notizie della *Piccola Vendemmiatrice*.

« Finalmente una querela essendo stata rimessa al Commissario di Polizia, la Statua fu trovata nascosta sotto a dei rottami di una fabbrica.

« Nemico di dicerie e *chicanes* io era deciso di lasciar correre su quest'affare, allorché l'abate Driou, preso da un santissimo zelo, rivendicò con una lunga lettera pubblicata nell' *Echo Pontoisien* « l'onore di avere, la notte, solo, senza complicità, atterrata dal suo piedistallo questa figura indecente e di avere in tal guisa, vendicatore della

decenza pubblica, risparmiato nel giorno di scandalo alla città di Pontoise.

« Ora il marmo originale di questa statua, appartiene all' città di Grenoble. Esposta a Parigi, all'Estero e in vari dipartimenti, questa figura e le sue riproduzioni non hanno giammai offeso nessuno. È una ispirazione da padre di famiglia « una bambina di tre anni » che porta dei grappoli d'uva in un lembo rivoltato della sua camicia: li attornia e li stringe piena di contento con le due braccia.

« È questo il soggetto, di una innocenza così completa, purificato per quanto è possibile dalla nostra arte austera ed un poco fredda — che è sembrato al nostro reverendo curato di Pontoise una figura indecente.

« È questo il soggetto che l'ha infiammato a tal punto da non indietreggiare dinanzi ad una sottrazione temporaria, che senza la querela fatta, avrebbe potuto benissimo divenire definitiva. »

CRONACA

L'Esposizione della Società Promotrice si aprirà il 30 del mese corrente e non il 20 come per errore era stato stampato nel nostro numero scorso.

Diamo la nota dei Giurati scelti per conferire i premi alla Società Promotrice di Belle Arti di Firenze:

Per la Pittura

Prof. Amos Cassioli
Prof. Niccola Sanesi
Telemaco Signorini
Niccola Cannicci
Giovanni Floruzzi

Per la Scultura

Prof. Augusto Rivalta
Prof. Ullisse Cambi
Prof. Enrico Pazzi
Giovanni Susini
Ulderigo Medici

Esposizione Italiana Permanente

Si è costituita in Firenze una Società allo scopo di fare una *Esposizione Italiana Permanente*, comprendendo le Belle Arti, le arti industriali e gli oggetti antichi. Si sono già costituiti due Comitati protettori « l'uno di Nobili Dame, l'altro di distinti Personaggi. » L'Esposizione sarà inaugurata nel prossimo anno 1874: la sede, per ora, è in Piazza S. Croce, e riceverà i lavori fino dal 15 novembre corrente.

La Società promette premi con medaglie d'oro, d'argento e di bronzo, e farà un « Giornale Illustrato scritto in cinque lingue, italiana, tedesca,

inglese, russa e francese che s'intitolerà *Il Poliglotta* dell'Esposizione Italiana Permanente, e parlerà con special cura degli oggetti esposti e del merito degli esponenti.

Esposizioni Universali

L'Eco d'Italia di Nuova York nel suo numero del 15 corrente pubblica la seguente determinazione comunicatagli dal Segretario della Marina in Washington: determinazione che potrà riuscire utile a quegli espositori italiani a Vienna, che intendano inviare i loro articoli all'Esposizione di Filadelfia. « A richiesta della Commissione Esecutiva della Esposizione Centrale per l'1876, il Segretario della Marina ha diretto una lettera all'ammiraglio Case comandante la squadra americana nel Mediterraneo, con cui lo autorizza a ricevere a bordo d'una nave trasporto tutti gli articoli che fossero offerti per essere trasportati agli Stati Uniti provenienti dall'Esposizione di Vienna e di spetanza di cittadini o sudditi esteri. Il trasporto per terra sarà fatto a spese del governo americano da Vienna a Trieste e di là a Filadelfia con una nave dello Stato. »

Un architetto ed impresario di Lione ha presentato al Consiglio di Stato di Ginevra una domanda di concessione per erigere sulla pianura di Plampalais (che misura 30,000 metri quadri) un edificio allo scopo di fare una Esposizione mondiale da tenersi nell'anno 1875, e successivamente continuare con una Esposizione permanente. Tutte le costruzioni, secondo il progetto, dopo venti anni, diventerebbero proprietà del Cantone di Ginevra.

Anche i negozianti ed industriali di Berlino hanno avanzato al Governo Prussiano una domanda per fare una Esposizione Internazionale in Berlino, invocando il concorso del governo. Ma sembra che il governo Germanico non sia disposto ad acconsentire a tale richiesta.

La *Gazzetta Ufficiale* ha pubblicato una nota, dalla quale rilevasi che il Ministero degli affari esteri ha fatto assumere informazioni circa le attuali condizioni e destinazione degli oggetti, specialmente di Belle Arti, che già figurarono nella passata Esposizione Universale di Lima, e de' quali gli espositori italiani non ebbero più contezza. Da tali informazioni risulta che la Direzione cui era stata affidata la Esposizione, venne disciolta, e sostituita da una *Società di Belle Arti* presso la quale trovansi ora gli oggetti non ancora ritirati. Su questi oggetti è scomparso ogni contrassegno di classificazione e di nome dei proprietari. In tale stato di cose sarà d'uopo che gli espositori italiani i quali intendono ritirare gli oggetti loro spettanti

od effettuarne la vendita, si rivolgano direttamente alla detta *Società di Belle Arti* in Lima, descrivendo minutamente gli oggetti medesimi o inviandone un disegno per constatarne l'esistenza, e ne indichino il prezzo minimo, nel caso che vogliano effettuarne colà la vendita. Si avverte inoltre che le spese di ritorno in Italia per gli oggetti predetti, saranno a carico degli interessati.

Monumenti

Anche la città di Alfonsine vuole un monumento. Si è aperto una sottoscrizione per mezzo del sindaco ad iniziativa del Comune, allo scopo di erigere un monumento a Vincenzo Monti nato in questo paese l'anno 1754.

Il Municipio di Bari si fa iniziatore di una sottoscrizione nazionale per erigere un monumento in memoria della Silda di Barletta per innalzarlo nel punto dove la silda avvenne. Sarà aperto un concorso a tutti gli artisti.

Il Municipio di Arpino va ancora più lontano a cercare memorie storiche per potere erigere un monumento, ed invoca i nomi di Mario e Cicerone alla memoria dei quali intende innalzarlo, invitando a coadiuvarlo il concorso di tutta Italia, del governo e degli uomini dotti, non che quello di tutte le Università.

Relazioni sulle arti all'Esposizione di Vienna

Duprè ha già presentato al Ministero la sua relazione sulla scultura all'Esposizione Universale di Vienna.

Anche il Finocchietti ha presentato la sua sulle arti dell'intaglio e del mosaico.

LE NOSTRE ARTI INDUSTRIALI A BERLINO

Richiamiamo l'attenzione degli esercenti le arti industriali cui si fa cenno in questa nota pubblicata sul *Bullettino Consolare* dal signor U. Kumbheim, regio console a Berlino.

È specialmente agli artisti industriali di Firenze e di Napoli che noi raccomandiamo di bene osservare quello che il regio console dice a loro riguardo, se loro preme il proprio interesse. Noi per ora ci limitiamo a porre loro sott'occhio le avvertenze che in detta nota si trovano, riserbando a parlarne quando avremo preso esatte informazioni:

« Atteso l'aumento del lusso, è specialmente di una grande importanza la esportazione degli oggetti di belle arti, da Firenze, Roma e Napoli, cosicché mi pare utile di dirne qualche parola. I fabbricanti, oppure i piccoli negozianti di Firenze, che vengono in persona a Berlino, vi portano oggetti di qualità scadente, troppo cari per il basso popolo e troppo inferiori per le classi più elevate. Se s'importassero solamente buonissimi lavori

di alabastro o di verde di Prato, fini mosaici di pietra dura, buone imitazioni in bronzo, ecc., se ne potrebbe stabilire un commercio assai grande.

« Ma tutti questi oggetti non stanno a paragone con quelli fabbricati a Roma, come cammei, pietre dure, imitazioni di bronzo e di marmo ed oggetti intagliati di legno d'olivo e di lumene. I negozianti berlinesi dicono che, per tutti questi oggetti la fabbricazione che se ne fa a Roma non basta a soddisfare allo domanda del commercio. Per le imitazioni dell'antico si devono soltanto ammonire i lavoratori che, lasciando ogni fantasia, si tengano più strettamente all'originale. La più gran lode è a questo proposito dovuta ai lavoratori di bronzo di Napoli, perchè conservano le più distinte forme dell'antichità. Si comincia pure a fare attenzione ai lavori di legno di palma, d'olivo e di vite, ed anche alle terrecotte napoletane. Ma per disgrazia i mercanti berlinesi si lagnano della mancanza di fiducia e di buona maniera nei negozianti napoletani, mentre parlano su questo punto con il massimo riguardo dei romani. »

L'ATHENEUM DI VIENNA

Oltremodo utile all'interesse ed all'istruzione degli operai e dei piccoli artigiani sarà l'*Atheneum* di Vienna. Questo stabilimento destinato a sopravvivere alla grande Esposizione ed a consacrarne, per così dire, la memoria, fatto sul modello del Conservatorio di Arti e mestieri di Parigi e del Museo dell'Industria a Bruxelles, sarà aperto nei quartieri industriali di Neubau, Schottenfeld, Mariahilf, ecc.

Vi saranno esposte delle serie di disegni, dei modelli, degli istrumenti, delle macchine, degli utensili, delle collezioni di campioni, delle materie prime e dei prodotti del tutto o anche solamente in parte fabbricati.

L'*Atheneum* austriaco sarà provvisto di una biblioteca, alla quale, il Barone *Schwarzenborn* direttore dell'Esposizione ha già donato una collezione fatta da lui stesso fino dal 1845 e che riguarda le Esposizioni universali. Questa biblioteca nascente conta già 3412 volumi ossia 2205 opere. L'*Atheneum* ha un capitale di 115,818 fiorini.

VARIETÀ

Colossale monumento testè inaugurato a Berlino. Fra le cose notevoli è un basso rilievo che decora il piedistallo. È il più grande che sia stato fino ad oggi fuso in bronzo. Misura 42 piedi di lunghezza sopra 7 di altezza. Il suo peso

è di circa 200 quintali e rappresenta un episodio dell'ingresso dell'Imperatore e dell'armata a Berlino: la via *triumphalis* dalla porta di Brandebourg fino al Parco, ossia fino al monumento di Federico Guglielmo III. Le figure grandi al vero si staccano di due terzi sulla via trionfale. Seguendo il movimento del corteggio il basso-rilievo si divide in più gruppi importanti: ma spicca sopra di essi l'Imperatore e il suo seguito. L'Imperatore Guglielmo è a cavallo. Alza sorridente la mano destra come per salutare la folla che si accalca sul suo passaggio. Subito presso di lui si vede il principe Federico, il principe Carlo e il granduca di Mecklenbourg con lo stato maggiore. — Il principe di Bismarck pure a cavallo precede l'Imperatore: tiene la testa tutta voltata verso di lui. A suoi fianchi si trovano il conte di Moltke, il conte di Roon, nonché i generali Werden e Manteuffel. Tutti i ritratti sono di una somiglianza perfetta. Dalla parte verso cui si dirigono l'Imperatore, i principi e i generali che l'accompagnano si sviluppa il gruppo principale dei personaggi che fanno il ricevimento. Il primo borgomastro di Berlino innanzi a tutti, poi un prete in abito sacerdotale; più indietro un gruppo di giovanette che tendono corone di lauro ai vincitori di Sedan, di Metz, di Parigi. — L'ultimo gruppo a destra si compone del monumento a Federico Guglielmo III, dinanzi al quale dei soldati di differenti arme ed in uniformi le più svariate depongono le bandiere prese ai francesi. — Il gruppo a sinistra è formato dall'armata che si avvanza per la porta di Brandebourg, musica in testa e bandiere spiegate. — Si vede un soldato uscito dai ranghi per abbracciare sua moglie e il suo bambino. Il figlio ha preso il fucile e l'ha portato con una fierezza particolare. È un dettaglio graziosissimo.

Questo basso rilievo forma la più bella parte del monumento. — L'autore n'è il prof. Alberto Wolff di Berlino.

A Roma presso la via S. Lorenzo si è trovato un muro di fondamento attribuito agli Orti Taurini, il quale si è riscontrato esser quasi totalmente fatto di statue spezzate. Se ne sono già estratti circa a 500 frammenti, tra cui 10 teste, una delle quali barbata e portante il cerchio, un'altra con sembianze atletiche ed una colossale spezzata a mezzo. Questa attribuita a Bacco. Frammenti a queste sculture si sono pur trovati 50 grossi pezzi di diaspro ed un bel rocchio di africano verde: due grandi vasi con bassorilievi attorno, di cui ora si stanno ricommettendo insieme alcune parti: vi sono scolpiti dei gruppi di figure bacchiche. Si è anche rinvenuto un busto di Adriano, benissimo conservato, il quale si dice essere stato eseguito da buono scalpello.

Dal lato del nord-ovest del medesimo quartiere si è trovato un altro muro pur esso costruito da

pezzi di sculture, che già se ne sono estratte due teste muliebri galeate, una di Ercole barbuto, ed una gamba.

Al Castro Pretorio, in prossimità di un antico muro, è stata scavata una statuetta acefala di marmo rappresentante Esculapio, e nel cavo per la fogna dell'acqua Felice si è scoperto un mosaico a colori con figure geometriche ed ornati appartenenti ai pavimenti delle Terme Diocleziane.

La vecchia *Opera* di Parigi è stata distrutta da un incendio prima che il nuovo teatro progettato sotto l'impero di Napoleone III, fosse pronto a riceverne l'eredità. Tra le perdite, oltre l'edifizio deve annoverarsi le decorazioni degli *Ugonotti*, del *Profeta*, dell'*Andeto*, dell'*Ebreo*, del *Don Giovanni*, e della *Gloriana d'Arco*, opere nuove che si stavano provando, e che erano state terminate due giorni prima. I suonatori hanno perduto per la maggior parte i loro strumenti, perchè tenevano sistema di lasciarli in teatro. E si dice che uno dei violini abbia perduto uno strarivario del valore di 7 od 8 mila Lire.

Era le cose salvate devono notarsi gli archivi dell'Opera, la cassa della locazione, le carte del signor Halanzier, direttore dell'Opera e tutto ciò che si è potuto trovare nella segreteria e negli uffici.

La cassa del teatro, che conteneva più di 100,000 lire è stata salvata dal tenore Salomon e dal baritone Gailhard.

Le cause dell'incendio vengono spiegate in diversi modi. Secondo alcuni, deve attribuirsi allo scoppio d'un condotto del gas; secondo altri, sarebbe cominciato l'incendio in un magazzino senza saper come; altri, l'attribuiscono alle scintille d'una pipa, e infine, il signor Halanzier crede che l'incendio sia cominciato dal magazzino delle scene posto sopra una stalla, e non nel magazzino del vestiario.

E dal 18 Agosto 1821 che il teatro di via Le Préletier aveva aperto le sue porte; ed era stato trasferito costì dalla via Richelieu, dove era prima, perchè qui essendosi morto il Duca di Berry in seguito alle ferite recategli da Louvel, l'arcivescovo di Parigi non volle portarsi presso il defunto se non che a condizione che fosse demolito il teatro da cotesta strada.

Poco avanti la chiusura dell'ultima Sessione del Parlamento (scrive un periodico inglese « *The Athenæum* ») si leggeva nei nostri giornali una cifra considerevole nel decreto di compra di un quadro del Mantegna per la Galleria Nazionale, di cui l'esistenza se non ignota, pareva dimenticata nella repubblica dell'Arte...

Il quadro è in ottimo stato, sebbene alquanto scurite le tinte. Il soggetto è l'*accoglimento di Cibebe, fra le divinità romane*...

La composizione consiste in ventidue figure.

Fu dipinto per Francesco Cornari, nobile Veneziano e poi cardinale, per dar lustro alla propria famiglia ch'egli pretendeva discendente dalla *Genie Cornelia*, gloriosa nelle romane antichità.

Venticinque ducati furono pagati al Mantegna, come prima rata, poco innanzi ch'ei morisse, nel 1506; ma proibita allora, per ordine del Cardinale Sigismondo Gonzaga vescovo a Mantova, l'esportazione di qualunque opera del dettato pittore, il quadro non poté essere mandato a Venezia, dove soltanto più tardi la famiglia Cornari poté reclamarlo, e lo collocò nel proprio palazzo a San Polo, ove rimase fino al principio del secolo presente.

Fu un inglese, un tal Giorgio Vivian, che lo comprò e lo portò in Inghilterra.

Il dipinto è in chiaro-scuro; la maniera magistrale e il disegnare grandioso del Mantegna vi si riconoscono a prima vista.

È in tela e a tempera: alto due piedi e quattro pollici e mezzo, e largo otto piedi e dieci pollici. Era visibile nell'Istituto Britannico nel 1835 e nell'Esposizione dei capolavori antichi, alla Reale Accademia, nel 1871.

A Londra non avrà luogo nel prossimo inverno la consueta Esposizione di opere antiche. L'Accademia Reale ha stabilito di surrogarla colla Esposizione della collezione, per quanto è più possibile completa, dei quadri, disegni, bozzetti, ecc. dell'artista Edwin Landseer di cui nel nostro antecedente numero annunziamo la morte.

A questo proposito anzi abbiamo dei particolari sulle onoranze funebri rese al Landseer in S. Paolo, con uno sfarzo poco comune.

Vi assistevano i rappresentanti della Regina e del principe di Galles, tutti i Membri dell'Accademia Reale.

Tutte le botteghe per dove passò il funebre corteo erano chiuse e molte finestre ornate con drappi neri. I fiori ch'erano sul feretro furono donati dalla Regina. Più di due mila persone vestite a lutto assistevano all'esequie celebrate dal vescovo Cloughton.

Al di fuori della Chiesa seguivano il corteo un 25 o 30 mila persone.

Landseer è stato sepolto nella cripta di S. Paolo vicino a Turner, Joshua Reynold ed altri celebri Artisti — Gli verrà innalzato un monumento nella Chiesa.

Karico Cecconi, Direttore.
Andrea Gualandri, Ufficiale responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 » per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 a costerà » 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccardi, 11. — Le lettere non fucate si respingono i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno una lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Dalla Società d'incoraggiamento di Belle Arti in Firenze. — Roma (Corrispondenze). — Crocaca. — Indirizzo degli Artisti Carracci. — Varietà.

DELLA SOCIETÀ D'INCORAGGIAMENTO

DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Lasciate negli spazzoni o voi che entrate.
 (Dante, Inferno.)

Cosa vi è di meno solenne al mondo della esposizione solenne di questa Società d'incoraggiamento in Firenze? Nulla d'certo; la parola è bella, fiatropica e suona bene, e potrebbe anche passare per uno spiritoso epigramma per chi ha vista l'Esposizione in discorso, se però il Consiglio dirigente, che tanto la piglia sul serio, avesse il tempo di far dello spirito a chiamarla così.

Undici anni indietro abbiám cominciata la predica al deserto contro l'impopolarità di coteste esposizioni; ci parve allora che esse meritassero una visita per le inquiete aspirazioni di un avvenire presentito dal più, o per i tentativi artistici, come si chiamavano in quel tempo le tele che i pittori di maggiore ingegno espongono là dentro. Quei tentativi d'arte diedero i loro frutti con dei fatti compiuti e coloro che furono rinnegati in patria, trovata oggi ospitalità all'estero, han disertata sempre più questa Società, e quest'anno quasi del tutto.

Il pubblico allora non osò oltrepassare la soglia per un trentino che ci stava a guardia; questo cerbero da dieci centesimi a testa non lasciò libero il passo che alla famiglia devota dei nostri droghieri: la domenica al tocco dopo l'ora di messa. Oggi il pubblico vi accorre, ché per sessanta centesimi ha una fotografia e un passo: la fotografia metterebbe voglia di tornare indietro, se il passo non ti obbligasse ad andare avanti. Ahimè, i tempi son cambiati e là dentro non si combatte più per

una fede artistica, ma per un po' di elemosina che la Società d'incoraggiamento dispensa annualmente ai poveri esposti.

Il giuri d'arte, questa larva di un corpo deliberante, delibera oggi con la muscoliera di un regolamento che non gli permette di premiare il merito ma il soggetto e più quello storico, meno il così detto di genere e meno che mai il povero paesaggio; non parla della natura morta che è più viva della viva solo quando il Giordano la dipinge e senza speranza di esser premiato... Il giuri d'arte ha scelto per il premio alla pittura di genere, con lo straordinario valore di trecentollire, il solo quadro che abbia avuto il merito di farsi prender sul serio, *La reclusa* di Alberto Iacel, e premiato con una menzione onorevole i disegni a carbone di Filiberto Pettili.

L'educazione artistica che il socio ha ricevuto dal marchese Feroni colle esposizioni di venti anni, non gli fa preferir altri quadri che quelli che ogni anno non mancano mai a rallegrare colla loro presenza questa esposizione, cosicchè sta pur tranquillo il socio; ei può scegliere la *Piazza di S. Firenze* del cav. prof. Emilio Burci, a meno che un disappello da Roma del Ministero della pubblica istruzione non lo involi ai suoi amori; può scegliere per esempio la povera *Pia* del Perzati e rallegrare le sue sale, oppure *Una notte* del Markó o le dipinture del Pierotti o quelle del Fabbriani, quelle del Ceccoli o quelle dello Schwieker, che il socio dunque non si sdegni contro il Giuri d'arte, i quadri premiati da lui non son mai quelli che ei chiapperebbe nella libera scelta, ne si sdegni neppure contro il nuovo Comitato incaricato per scegliere quei lavori di facile smercio; dove troverebbe questo Comitato un amatore dei loro gusti fra chi spende davvero i nostri soci acquistan solo coi venti franchi all'anno quando la sorte gli chiama

a proteggere le arti e a giustificare la qualifica di incoraggiante che la Società in questione si merita tanto bene!... Insomma il socio ha libera preda in tanta messe, e i due Consigli, quello per assicurare la gloria e quello per assicurare la minestra, non gli disturberanno per nulla gli innocenti amori che tanto deliziarono una volta il benemerito marchese Feroni.

Passati in rivista i guerrieri e rivedute un po' le buccie ai fatti loro, comincio la rassegna, e Dio voglia che vada bene.

Nomi nuovi e quadri vecchi nella prima sala ti si parano dinanzi, la natura morta, anzi ammazzata, per mano del Pierotti e dell'Estienne, i quadri di genere, anzi di un bel genere, dello Schiewek; un paesino del Cojoli che ti ferma un pochino per la giusta intonazione, un quadretto del Simi, *La gioventù d'Alfieri*, dove l'intenzione è loquace se l'artista è giovine e dove il protagonista in atto di declamare un suo primo lavoro poteva aver più evidenza di rilievo o almeno tanta quanta ne hanno le sedie e i mobili dipinti con amorevole cura ed eccellente intenzione. Poi viene un ritratto del povero Giusti, passato dalle mani del Rondoni all'Accademia, a quelle del Bilancini a San Miniato, è trattato oggi in questo modo dal signor Martini. Non so che razza di poesia farebbe il poeta red vivo sui tre ritratti di un defunto, ch'è se scrisse il *Memento* e rise sulle tombe, non insultò mai i poveri morti. Vien poi la *Piazza di S. Firenze*, studio dal vero del cav. prof. Emilio Bucci, con avanti l'abitazione di una volta del mecenate di questo artista, il Ministero della pubblica istruzione, diamine che anche quest'anno non voglia il sopra citato Ministero comprarsi questo quadro, che è finalmente la vera effigie della sua antica dimora e poi eseguita per mano del cav. prof. Emilio Bucci. Dopo un *Mulino di Calci* del De Cupplis vi è un quadro del Lasagna: *Una povera vedova di un pittore*, morto per una cascata che ha dipinto, e che ella ammira sul cavalletto e piange....

Dopo *Un paesino* del Buonamici e *Una primavera* del Bruzzi senza le qualità luminose dei suoi dipinti, viene un *Castrocaro* *Castrocaro* del Martignetti, trovato da una ragazza illuminata dal fuoco di camminetto, sotto a delle piante che non hanno nome in nessun erbario botanico di questo mondo. Un altro Bruzzi fa *pensant* al primo e lo fa anche per l'assenza dei suoi soliti meriti. Un altro quadretto del Buonamici che sarebbe tanto carino per la trovata, come si dice negli studi, ma come non si scrive sui giornali; e dopo tante teleutine piccine del Romagnoli fatte con certo garbo di proporzione, viene la *Mestizia di sposa* del Rapisardi; forse ella è mesta di già per le infedeltà di suo marito, ma siamo giusti, anch'egli non ha poi tutti i torti, e domando io chi non farebbe altrettanto. *Molto ridere che piangere* s'intitola un

quadro situato fra i diversi che stanno tra il Rapisardi e il Pezzati, e difatti ve ne è per tutti i gusti... Chi vuol ridere si fermi a questi quadri, come consiglia il pittore, e chi vuol piangere si fermi con me davanti alla *Pia* del Pezzati. Povera Pia! Sddo io a trovare un'altra eroina più infelice e più povera di lei, è tale la tristezza che questa povera donna ti mette addosso, che non basta. nè il *Primo sorriso* dello Schiewek a farti sorridere, nè il *Suono di un pastorello* del Polli a trattenerli, nè puoi rispondere alla *Modesta domanda* dello Sperati che spera di piacere; ma saltato a piè pari il *Fosso di Tombolo* del Donnini, schizzar nell'altra stanza; e come quel tale che di due sonetti preferiva quello che non aveva anche letto, dichiarando che non poteva esser peggiore di quello che conosceva, anch'io per le stesse ragioni preferisco a questa la seconda, la terza e la quarta sala prima ancora d'averle viste.

..

Il sistema dei salti a piè pari usato nella prima stanza sarà buono per la seconda, e come un ranocchio in un botro a furia di salti giungerò alla porta e là ringrazierò Iddio se mi avrà fatto saltare su quello che proprio non meritava e cadere su chi era più degno di qualche considerazione artistica. Comincio dunque dal Petiti che con certo ingegno ha troppo schizzato un quadretto, *Dopo un temporale*, e schizzo anch'io dai *Monti del tignons* alle *Cascate di Terni* del Jaquet, fo un salto sul *Buon cuore* del Cecconi e sull'artista tedesco del quale ho scritto il nome tre volte nella prima sala e che ho fatto giuramento di non scriver più quella eterna processione di consonanti e arrivo all'attori. Un quadretto intitolato *Il riposo*, bianco bianco come la faccia di chi ha avuto paura, o più esattamente un quadretto che messo in bucato abbia perduto il colore e il chiaro-scuro ed abbia conservata appena la traccia di alcuni contorni che attentamente osservati si possono riconoscere per cavalli, messi sulle cigie da troppe scosse elettriche o sconnessi dalle torture di qualche tribunale gesuitico nella razza cavallina. Salta in groppa a uno di quei cavalli e scrivimene dopo le notizie, quando ti sia riuscito di non rovinare in terra insieme a quelle ossa piene d'ostosi e coperte di pelle grigia, come quei guanti che hanno visto dieci feste da ballo e mai una sola goccia d'acqua. E dire che il Fattori è, se non l'unico, uno dicerto dei pochi artisti sul serio che hanno esposto quest'anno. Riconoscere un artista in un quadretto pieno di tanti difetti non è dato a tutti e bisogna intendersene come me ne intendo io, che non ho l'orgogliosa modestia dei soliti profani in materia d'arte, poichè posso anche dirvi cosa vi è di buono in quest'artista e nei suoi lavori.

Il Fattori è uno dei pittori più individuali che io mi conosca, egli eccede talvolta per eccessivo amore di questa sua personalità, e diventa inde-

nibile o facile alla parodia, ma egli è sempre coscienzioso nell'esame dei suoi soggetti e mai cortigliano al volgo degli amatori che attira il drammatico, gli effetti piccanti e gli smaglianti colori, egli è sempre modesto e severo e potrà eccedere qualche volta in questa sua qualità tanto da farla doventar quasi un difetto, ma sarà sempre preferibile un suo quadretto con dei difetti originali a tanti altri quadri con qualità acquisite da altri artisti, chè mancando affatto d'originalità non fanno nulla che appartenga personalmente a loro. Il Segoni ha sopra il Fattori uno studio dal vero in *Piazza Saronuola*, egli è una cosettina mediocre dipinta in giorno di pioggia, uno di quei tanti studi che l'arte moderna bambina dava in gran numero alle esposizioni di dieci anni indietro.

Un salto sul ponticello del Markò per dirvi che egli è un paesaggio simile alla *Gita in Amias* che il padre di quest'artista fece ventisei anni indietro e che il nipote, figlio dell'attuale Markò, farà fra ventisei anni tale e quale, e così di padre in figlio sarà questo paesaggio trasmesso e tramandato ai secoli più remoti dell'avvenire. Non è cattivo il ritratto di una giovinetta fatto dal Ceconi quanto è il *Fior donato* del Santi.

Un *Dante* del Pezzati invoca le muse con un certo muso da meritarsi una Beatrice bella quanto è la povera Pia che ci ha fatto fuggire dall'altra sala. *La bugia* del G. Bensa è fatta apposta per sedurre quegli amatori che preferiscono sempre una bugia graziosa alle verità le più chiare. Dopo la *lettura* del Testi che è un quadretto giusto per colore nel fondo e eccessivamente timido e grezzo in una brutta donna che legge, vi è un quadro del Luxoro tanto gradito di prima impressione quanto noioso e pesante come qualità di pittura osservato un pochino; ei lo intitola *il palo telegrafico*, e difatti in una tela per alto, rotonda in cima come un quadro da altare, tu credi trovarci i beati, gli angeli e i santi, e invece non vi è che il palo in questione con un uomo in cima che con un martello in mano accomoda il meccanismo elettrico. Una riva di mare vi è sotto e un cielo brodoso e pesante avvolge i monti lontani di una tinta trista cenerosa e plumbea. *Il mezzo giorno* del Romagnoli è un quadretto che mi piace assai ad onta che l'unica figurina di una ragazzetta che carica l'orologio sia troppo trasparente per esser dipinta con tanta poca solidità accanto alla menzola ben resa, apparecchiata per un pasto di gente, povera ma onesta, come diceva la mamma di una nostra modella. Alcune figurine del G. Bensa e del Mattolini occupan lo spazio fra le due porte, e chi cerca le antichità, chi sta fra i fiori, chi va alla stalla, chi torna dal bosco, pretesti insomma belli e buoni per nascondere le condizioni di modella e per ostentare una certa eleganza di cenci alla moda che piangono addosso a queste povere creature destinate ad altro che a far le signore....

Un uomo con dei piedi troppo grandi in un costume assai elegante sta sdraiato sopra una panca e colle braccia piegate sotto la testa guarda il sottile facendo *I castelli in aria* come lo intitola l'autore il sig. Lonza: questo quadretto è assai ben dipinto, ed è curioso come un nome nuovo per Firenze, dal giornale artistico di Berlino *Zeitschrift für bildende Kunst*, sia giudicato come pittura fiorentina, e venga rimproverato a lui come agli altri giovani artisti di Firenze la troppa remisscenza dell'arte francese; davvero che si potrebbe desillulare da chi scrive d'arte maggior cognizione di causa nelle questioni artistiche che agitano da venti anni il nostro paese.

Arcana parola del Rapisardi e *Bice* dal Marco Visconti del Trionfi, appartengono a quell'arte che ispirata dal palcoscenico piuttosto che dall'istoria, si drappa in quei costumi d'attrezzi teatrali che fanno tanta illusione la notte e tanta disillusione visti alla luce del sole che per esser luce eterno di verità, mette in evidenza tutte le bugie dei poveri orpelli e delle povere gemme dell'isola di Murano. *Un contegno amoroso* di E. Bensa è una solita donnina fatta con certo gusto a fili coloriti piuttosto che dipinta con solidità sul fondo di foglio illuminato fra le quali avanza verso di lei il così detto amoroso.

Direrimento dato dal Cardinale Riario alla duchessa di Ferrara dopo il concito, col farne gettare gli aranzi al popolo. Roma 1471. Il Gatteri ha dipinto questo quadretto come ha illustrata la storia veneta, o come un seicentista imitatore del Tiepolo avrebbe dipinto un solfista a Venezia, o come Annibale Gatti avrebbe fatto un bozzetto per un sipario, cioè con molto gusto di decorazione non impiegato troppo a proposito per decorare un salotto con questo quadro, ma per coprire in grandi proporzioni la volta di uno di quei saloni come si costumavano a Venezia ai buoni tempi della serenissima repubblica.

Somigliante assai ma pesante altrettanto come pittura e il ritratto del Segoni, e da questo ritratto spiccando un salto sul Ceconi che fa ruotare anche senza fare *il soldatino* o sul Fortunny in sessantaquattresimo del Brunori, ritorno al Petti che ha ben dipinto un suo quadretto *il Novembre*, studiato un po' più e schizzato un po' meno dell'altro e schizzo anch'io di volo alla terza sala.

...

Alla... così si intitola un quadretto piccolo piccolo di Alberto Iseli, e difatti anche senza l'ingenuazione di un caporale ad un picchetto di soldati che hanno fra loro un mantengelo di briganti disposto a quel che pare a far rivelazioni, chi cerca un artista di merito in mezzo a tanti poveri manifestatori d'arte, è costretto a far alto, chè ha trovato l'artista in questo quadretto. Una grande estensione in un piccolo spazio, un ambiente luminoso in una giornata grigia, una evidente solidità pro-

dotta per giustissime mezze tinte e non un chiaro scuro violento in conseguenza di una luce diretta, una esecuzione franca e intelligente proporzionata tanto alla grandezza da dare importanza e carattere al più piccolo dettaglio.

E senza fermarmi su tanti altri quadri di questa parete non vo' dire quanto mi dispiacciono le visite del medico della signora Gotti, nè gli altri La-sagna, nè uno studietto di marina molto mediocre o molto giallo del Segoni, nè trattenermi davanti ad una *Bice* del Malchiodi vestita in quel modo, con quella fisionomia e con quel colorito: salto l'angiole in cucina del Fabbrini e torno al Fattori. Con mio gran dispiacere non posso rallegrarmi col suo idillio che succede in una campagna, tutt'altro che piacevole, fra dei contadini che hanno dei movimenti melodrammatici e delle forme da perdonarsi soltanto ai pittori saltati e non agli artisti che come lui sanno dicerlo far qualcosa di meglio.

Mio Dio!... andate pure a visitare questa esposizione con tutta la buona volontà di questo mondo senza mettermi a correre come un disperato lungo a delle pareti intere e senza trovar dove fermarvi un momento su chi ne valga la pena.... La speranza, questa grande meretrice, è lei che vi fa correre alla ricerca di cose migliori, e sepete in fondo dove vi conduce! Alla porta di uscita in via della Colonna e lo vedrete; andiamo pure avanti e troveremo l'Ademollo, al quale direi volentieri tante cose perchè egli pure è artista come tante volte l'ha provato nelle trovate di tanti suoi quadri e in tanti generi differenti; ma come fare quando gli occhi, la mente, il gusto corrotto e guasto per tante crudeltà pittoriche, come fare, dico io, a ragionar pacatamente delle qualità di un artista e dei suoi difetti? E dire che vi è chi crede di far meglio figura accanto a cose brutte!... Che falsa teoria; io per me confesso il vero, quello che sopra tutto desiderai a questo punto della esposizione fu di trovar presto le scale e un'aria meno corrotta da false intuizioni.

Mi consolò moltissimo un piccolo quadretto del Fattori, mi riconciliò con lui e mi convinse sempre più che il può molto quando con maggior confidenza emette il suo bell'istinto d'artista com'ha fatto in questa *sentinella avanzata*, uno dei più graziosi e simpatici quadretti di tutta l'esposizione. Altre romane del Folli che non fanno ma che figurano di far qualcosa, e poi un altro piccolo quadro dell'Isel *Ambulanza* buono sempre per le sue qualità d'intuizione, ma molto infelice nella costruzione dei suoi cavalli. Il sig. Mastriani fa un quadro interrogativo che ti domanda *ca bene!* Che cosa può rispondere a questa ironia chi ha viste queste tre sale? Qualcosa di poco conveniente sicuro, se il Mosè del Fabbrini che sorridendo accenna la porta non persuadesse ad andar giù difilato alla sala terrena.

Con quale sguardo di tenerezza abbia guardata la porta d'uscita prima di entrare nelle sale terrene non lo dico neppure, sostai un momento e fatto un esame di coscienza se fosse stato meglio andarsene mi decisi finalmente e dissi a me stesso: « coraggio entriamo » ed alla seducente porta « addio fra poco. »

Gettati gli occhi per prima cosa sui tre acquerelli del Serra, ne fui così contento che esclamai: « Ho fatto bene ad entrarvi, e mi provai a riconciliarmi con tutti, a veder tutto quel che verrebbe con meno pessimismo e mi piacque pure un altro acquerello del Ballerini *la sera precedente al duello*; ma eccoti il Cagianca che con un acquerello di una romana insignificatissima fatta in un modo pesto e slavato, comincia a riguastarmi lo spirito che si era così ben disposto alla clemenza; così ch'io piuttosto che perdere le mie buone intenzioni, fatto il giro di questa sala tanto presto quanto un pipistrello che sia entrato non per la porta ma per la finestra, striscio battendo intorno alle quattro pareti della stanza. Vedo nonostante tanti disegni, incisioni, ed acquerelli degni di eccitar la vena facceta ad Ego del *Fanfulla*, o gli scipiti osanna ai Sacchetti della *Gazzetta d'Italia*, o i cari idilli in frasi Ughiane al Camerana di Torino; io invece quando vi ho detto che in questa sala vi è un ritratto del Pagliaccetti distinto con menzione onorevole da chi pare d'accordar troppo in un premio di trecento lire. passo all'altra sala di scultura.

Fra il colosso del Balatri che occupa quasi un terzo di questa stanza e un altro terzo occupato dalla nuova caldaia da bucato, ossia calorifero per tanta gente nuda e bagno a vapore per chi è costretto ad entrarvi vestito; doveri parlar del terzo di stanza che rimane, non libero, ma pieno stivato di alcuni busti buoni, di alcune statuette da giardino e di altre da orto, compreso un *me ne fuggo* in bronzo e un *Dante giocinello* che aspira ad essere, piuttosto che l'autore futuro della *Divina commedia*, lo scopritore del nuovo mondo, quello proprio del non mai abbastanza Monteverde. Ma per quanto ami l'arte, la salute mi preme e piuttosto che chappar coi sudori non solo della fronte, ma di qualunque altro membro, una probabile infreddatura, preferisco passare all'ultima sala e là farla finita.

È molto più buono del primo un secondo acquerello del Cagianca *Un canale a Venezia*, e sarebbe importante il ritratto a pastello che il Pierotti ha fatto a se stesso, se potesse aumentare la collezione di Galleria degli Uffizi: ci pensi il sig. Aurelio Gotti, che per far la pittura italiana non vi è sulla carta bianca che il pastello verde e il rosso che il ritrattato artista tiene in mano, e pensi quanto sia impos-

sibile desiderare un campione migliore di questo. Ma quanto ad arte nazionale s'ido a trovarne un'altra che lo sia più di quella dei Gelati che e più tricolore della bandiera italiana. Questa pittura e di paesaggio e si intitola *La caduta del Velino*, e sarà, non vo' far discussioni? io per me so che prest il velino per un saccone bianco precipitato da una rupe di cinabro sopra un piatto di cavolo verzotto.

Saranno forse meno nazionali i disegni a carbone del Petiti, ma mi pare che abbiano molto più merito per motivo, per forma e per chiaro scuro, da meritare la menzione onorevole che hanno avuta dal giuri.

Dopo diversi paesaggi che sono i più grandi se non sono i più allegri dell'esposizione, viene una *carovana* del Bozza un oriente fatto a casa, ma molto più orientale immaginato dal Bozza a casa sua, che copiato sul vero da chi è meno artista di lui.

Passeggiando lungo questa lunga parete senza fermarmi dove si fermano tanti soci, incontro il *mesto pensiero alla patria* dell'Affanni, un *paesone* del Calvi, una *signora* del Lavezzari che fa l'elemosina senza accorgersi che nessuno ne ha più bisogno di lei, e un altro *oriente* del Bozza che non mi dispiace; poi un *chiaro scuro amoroso* del Reina che è bene immaginato in due amanti scorrucciati, ma che hanno per l'appunto un chiaro scuro tutt'altro che amoroso ma di una violenza volgare da fare inorridire. Ha sempre ingegno il Saporiti col suo quadro *campagne sul Pò* mentre l'ingegno di Senno si è spento quest'anno in un buio di tomba in due suoi paesaggi. Rida chi vuole alla *mosca cieca* del Folli, io per me digrigno i denti come quando *il pompieri* azzarda una facezia. Un episodio della *peste di Milano* del sig. Sperati; io non vi trascriverò tutto quello che dice il catalogo in proposito, nè vi narrerò il quadro, per non farvi provar lo spavento che prova una povera donna in veder un uomo con un braccio dieci volte più grande del vero. Poi viene un *Tasso* del Frigeri. Povero Tasso! quanto fu infelice e quanto seguita ad esserlo abbenche morto da un pezzo, e dopo uno *studio del vero* in *Bologna* del Leoni, assai bene dipinto, viene il quadro di Issel *le reclute*: cioè una specie di campo di Marte illuminato dal sole di mattina, due ragazzi che stanno sul davanti del quadro ammirano una riga di reclute che si sfilano a dire uno voltandosi al compagno che replica due, un sergente istruttore sta innanzi a loro, colla importanza di un generale che dirige un combattimento, altre reclute stanno indietro in riposo e chi si lega una ghetta, chi beve la zozza e chi ragiona; più indietro due ufficiali parlan tra loro, più indietro ancora un pelottone di soldati si esercita al passo, in fondo una caserma, e da un piccolo spazio travedi il mare. Insomma eccovi un quadro pensato, voluto ed ottenuto con tutte le facilità necessarie a distinguere un artista, indegno di tanto di questa esposizione.

E tristo il costare come certi artisti che con tanta ragione si irritano quando in un quadro piuttosto che la individualità vedono la discendenza di una scuola o la contralfazione di un genere universalmente accettato, si mettano poi in contraddizione esigendo da un artista l'interpretazione d'un soggetto con essi l'avrebbero interpretato, senza pensare che l'individualità appunto se ne andrebbe a quel paese, e avrebbe ragione chi chiama *l'arte* moderna, *scuola* moderna, e a questa scuola ambita la dittatura da chi urla di più, per mettersi al posto di chi occupa la carica ufficiale di maestro insegnante. Si critichi dunque il quadro fatto e non quello che si avrebbe dovuto fare in conseguenza d'idee proprie, che così fatta illita con qualunque esclusivismo, converremo che se natura è infinita, infinita e pure l'interpretazione di ogni artista quando mostra d'aver diritto a chiamarsi così.

Il Volter delle lagune per esempio, vedrà nel soldato il caporal di settimana e lo metterà in scena; Edmondo dai languori colla lente del patetico vedrà una lacrima al ciglio d'ogni soldato, come una gocciola per ogni fico, e farà i bozzetti militari; Hacklander vedrà il comico nel soldato e Gaboriau il carattere; volete con questo negare a ciascuno la loro parte d'ingegno e pigliarla con Hacklander di non aver sentito e fatto come il De Amicis e l'ambri come Gaboriau e viceversa? Se natura offre il motivo che e mezzo per ridestare un'idea, bisogna che questa idea sorga e personale, allora l'artista è nato, ma quando in chi si para d'innanzi al vero l'idea non sorge, non vedrai che l'impressione fotografica dei soliti moschettieri prodotti da tanti Meissonnier, in diciottesimo, o i pentoli del Clerici, o le ciabatte del Saltin. Un motivo solo in natura può dar mille motivi a mille artisti, a condizione però che sieno artisti davvero e non si limitino a vicenda, e i soldati studiati e resi dall'Issel faranno ridere se osservati e descritti da Hacklander, piangere col De Amicis, sogghignare col Fambri, e riflettere col Gaboriau.

Issel ha visto il soldato a modo suo e non ha illustrato nessuno dei sopracitati, come fece il Bartolena illustrando il De Amicis; Issel ha visto il soldato automa e l'ha reso con la propria interpretazione ed ha fatto perciò opera vera d'artista, quanto poi egli abbia messo in questo quadro le qualità che sempre lo distinguono, qualità d'intonazione, d'ambiente, di luce e di costruzione, non lo provo che troppo le credo evidenti per se stesse da imporsi a chiunque osservi questo quadro quando non sia affatto negato al senso del giusto e del vero. Quello ch'io so sì e, che chi vede soltanto lo sprezzo della esecuzione in questo dipinto, deve esser più che artista maestro di calligrafia da ammirare in uno scritto il bel carattere e da poter far di meno del senso comune.

Se il quadro in questione non è assolutamente

bello non accusate Issel, ma la natura ch  non ha permesso nulla sul nostro globo d'assolutamente bello e buono, e se una volta l'uomo per smania di assoluta perfezione divinizz  l'ingegno di Raffaello e di Michelangiolo, il libero esame togliendo l'aureola ai santi, ci mostra oggi i loro umani meriti e difetti e ci incoraggia a tentare anche noi gli indefiniti progressi dell'arte moderna. N  a maggior ragione non incolpate il Giurl  che per premiare quel che di meglio presentava l'esposizione, pot  farne a meno di lunghe discussioni e della famosa lanterna di Diogene.

E qui prendo commiato dal mio lettore che ne ha dette abbastanza e facendo a meno di calcar le eterne nevi del Camino e di domandare al Mantegazza di qual paese e di quale epoca sia una indovina ben spennellata che tira l'oroscopo a delle signore non so di qual parte di mondo, dal *Napoli* del De Simone passo al *Firenze* arrostito dal Brazzini, prendo la porta ed esco in strada a riveder le

CORRISPONDENZE

ROMA

8 dicembre 1873.

Caro DIRETTORE

La stamperia Reale ha dato commissione all'incisore *De Bartolo* d'incidere il quadro *Amore sacro e profano* del Tiziano che esiste nella galleria Borghese. Io ho visto il disegno fatto dall'istesso *De Bartolo* e ti assicuro che   fatto molto bene. Ecco cosa fa una buona direzione: si   saputo scegliere la pi  bella opera di Tiziano che esista in Roma e si   chiamato il pi  valente tra i giovani incisori moderni; questo   far bene. Anzi vedi, a proposito di *De Bartolo*, vorrei sussurrare nell'orecchio alla direzione della Galleria degli Uffizi di accrescere la sua collezione delle stampe di acquaforte ed incisione con qualche cosa del *De Bartolo*, per poter cos  mostrare ai forestieri che vengono a visitare le nostre gallerie, come anche oggi abbiamo dei valenti incisori.

Al Circolo Artistico Internazionale hanno incominciato i trattenimenti serali tutti i sabati, e sono splendidi; si ciarla, si canta, si suona, ed il signor Franz, che ha saputo tanto bene organizzarlo, merita lode. La sala superiore, come ti dicevo con l'altra mia, si sta dipingendo, e a vederla ti mette qualche cosa di gaio nell'animo; ogn'uno ti rappresenta una mascherata di Cervara. Il Biseo, *l'ultima orientale*; il Jusques, *l'Egiziana*; il De Joris, *un grazioso sfondo di un teatro comico*; il Marchetti, *la Pasquinata*; il Barilli e Buschi nel soffitto tanti putti. Ci verr  anche il Puttara e Faustini a farvi qualche cosa. Per ora non ti dico altro; aspetto che finiscano e te ne far  dettagliatamente una esatta descrizione di tutto. Mi dimenticavo di dirti che

anche il Detti ha preso a dipingere una delle pareti; il soggetto   anche una mascherata di Cervara.

Qui la Societ  Promotrice ha emanato il suo programma, invitando tutti gli artisti a mandare la loro opere nelle sale di Piazza del popolo. Questa societ    la pi  orribilmente organizzata di tutte le altre che esistano nelle altre provincie d'Italia; danno un tempo lungo per l'accettazione delle opere, e poi le sale non si aprono mai il tempo che essi, con tutta la seriet , fissano nel loro regolamento. Non ti parlo poi del loro principii in arte... sono adamitici e stazionari; misurano l'arte e l'artista come il sarto i pantaloni de'suoi clienti. Se tu li vedessi che razza di tipi sono, cominciando dal custode fino al loro capol' Tutti guardano all'istesso modo, non si sbaglia; se quello che spazza le stanze vede il tuo quadro o la tua statua, lo giudica, e tutti gli altri sono d'accordo con quel giudizio inappuntabile, perch  quelle sono le regole, quelle sono le massime; bisogna fare in quel modo per essere un buono artista, o se ti provi per poco a parlare del progresso in arte in mezzo a quella gente, sarai considerato come un matto, oppure come un idrofobo; e ti dicono, non bisogna ragionare, bisogna lavorare e fare opere come van fatte. Figurati con il loro modo di vedere che razza d'opere intendono fatte bene! Non intendono discussione, e se tu parli ti scaraventano addosso il solito ritornello, *fate opere e non discutele*, come se si dicesse all'architetto fabbricato e non pensate ad altro. Invece tu sai come l'artista deve moltissimo lavorare esercitando la mano a ritrarre il vero con rapidit  senza ostacolo, affinch  possa sviluppare il suo concetto nettamente; ma il suo concetto deve essere maturato nella sua mente, e la discussione   l'alimento delle proprie idee, come   il cibo nello stomaco, senza del quale s'infiacchisce o muore.

B.

CRONACA

Si pregano tutti quei signori che hanno accettato il Giornale, non respingendolo, e non hanno ancora risposto verso questa Direzione inviando l'importare del prezzo di abbonamento, a farlo subito, senza di che sospenderemo loro l'invio del Giornale.

Avvertiamo altres  coloro che lo respingono, a lasciare la fascia colla quale viene loro inviato, oppure a scrivere il loro nome quando cambiano la fascia, acciocch  si possa capire chi   che lo respinge.

Nella nota dei Giurati per la scultura alla Società Promotrice di Belle Arti di Firenze, ai nomi dati nel nostro numero scorso, deve aggiungersi quello del Prof. Emilio Zocchi. E dove si legge Giovanni Susini, deve invece leggersi Giovanni Lusini.

I premi accordati dal Giuri, sono i seguenti: Per la Pittura

1° Premio (di lire 2000) *pittura storica*, non è stato conferito per mancanza di concorrenti.

2° Premio (di lire 300) *Pittura di genere*: è stato conferito ad Alberto Issel di Genova, per il suo quadro *le Recluse*.

3° Premio (di lire 200) *Paesaggio*, non è stato conferito per non essere, al parere del Giuri, riconosciuto nessun lavoro meritevole di premio. Il Giuri lo avrebbe invece voluto passare al miglior disegno, ma a ciò opponendosi il regolamento, ha dovuto limitarsi a dare la *menzione onorevole* al sig. Petiti per il suo disegno il *Renaiolo*.

Alla scultura non sono stati conferiti premi di nessun genere. Il Giuri ha solamente conferito due menzioni onorevoli, una allo scultore Pagliacci per u. busto, e l'altra allo scultore Biganzoli per una statuetta in marmo rappresentante Manzoni.

Il decreto di riforma della R. Accademia di Firenze ha indisposto talmente i nostri professori che in alcuni era fin venuta l'idea di proporre il rifiuto in massa. Ma riunitisi in adunanza hanno ottemperato le loro proposte col limitarsi ad inviare al Ministero una lettera, dalla risposta alla quale, aspettano a prendere ogni ulteriore deliberazione.

Ci limitiamo oggi a dare questo semplice cenno, riserbando a tornar sopra più distesamente a questo argomento importantissimo del corpo Accademico.

Il Circolo *Pensiero ed Azione* in Lecco ha fatto oggetto di una sua deliberazione il monumento a Cavour dell'artista Duprè, concludendo nei seguenti termini:

« Il Circolo *Pensiero ed Azione* in Lecco biasima il concetto che informò il monumento testé innalzato a Cavour in Torino, e fa voti a che l'arte, smessa la veste di cortigiana, si elevi nelle pure e serene regioni dell'estetica, a forti e magnanimi sentimenti. »

L'artista Giovanni Duprè ha indirizzato al signor De Gubernatis, direttore della *Rivista Europea*, la seguente lettera che sottoponiamo all'esame dei nostri lettori, togliendola dalla suddetta *Rivista Europea* del 1 dicembre.

« Mi è stato inviato dal signor Leopoldo Cecchi un opuscolo estratto dalla *Rivista Europea* giornale da lei egregiamente diretto, nel quale si parla

del Vela e di me. Arrivato all'undicesima pagina, con mia grande sorpresa e sdegno leggo queste parole:

« In questi primi tempi d'ardore giovanile e nei quali ideava Abele e Caino, la violenza e l'infamia che schiacciavano la virtù, il cuore del Duprè batteva per la patria, sentiva il santo fuoco della libertà e, odiando chi l'opprimeva, cassava sdegnato collo scalpello dalla moneta, l'effigie di Leopoldo II; i favori spensero questi nobili sentimenti, lo avvilirono a far perfino il ritratto al più brutale dei generali tedeschi, ec. »

« Ora io protesto con tutte le mie forze contro cotesta asserzione, io non ho mai commesse cotesta infamia di cassare l'effigie del mio sovrano; che anzi l'ho sempre venerato ed amato più come padre che come sovrano, e conservo per lui la più sentita gratitudine, e non solo pei benefici a me recati, ma pel bene da lui fatto a questa Toscana per le arti, le scienze, le leggi e la liberalità che qui più che altrove trovarono asilo ed accoglienze liete ed oneste.

« Mi si appunti quanto si vuole come artista, ma come uomo, viva Dio, ne »

« Del ritratto al maresciallo Hainau, è vero, lo feci, e se ciò fu colpa, la prendo tutta sopra di me; mi preme però di far sapere che da esso generale fui domandato di farli la statua con ai piedi la rivoluzione e a ciò mi negai; questa è la verità.

« Credo che Ella, signor Direttore, vorrà dar luogo nel suo accreditato periodico a questa mia dichiarazione, e me le professo con tutto il rispetto

Devotissimo

G. DUPRÉ.

La gran Galleria di Piazza Colonna (a Roma) dell'architetto Antonio Linari, sembra che sarà eseguita per mezzo di una Società di costruzione che si offrirebbe di farla a sue spese. L'architetto Antonio Linari è stato nominato professore aggiunto alla cattedra di architettura tecnica e disegno al Politecnico Romano.

Monumenti

Anche Roma innalzerà un monumento ad Urbano Rattazzi. Il Consiglio Provinciale ha già deliberato, a proposta del consigliere Odiscalchi, lo stanziamento della somma di duemila lire a tale scopo.

Si è intanto posto un busto in marmo del Rattazzi, alla passeggiata del Pincio, eseguito dallo scultore Bullica.

Il Municipio di Savona ha deciso di erigere un monumento nella sua città in memoria dell'ingegner Paleocapa.

Si farà anche un monumento alla memoria di Rossini per il Teatro della Pergola in Firenze. Si è già costituito un Comitato all'oggetto di raccogliere le offerte a tale scopo.

A Roma si è tenuto un'adunanza sotto la presidenza del generale Avezzana all'oggetto di erigere un monumento alla memoria dei morti di Mentana.

Gli italiani residenti in Filadelfia, come abbiamo già annunziato altra volta, deliberarono di inalzare un monumento in cotesta città a Cristoforo Colombo. Ora hanno già formata una Commissione a questo scopo, la quale ha deciso che il monumento venga eretto nel Parco di Fairmont e sia inaugurato per a ricorrenza dell'Esposizione Internazionale che lsi terrà in cotesta città l'anno 1876, epoca in cui si solennizza il centenario della proclamazione della repubblica americana.

Hanno deciso che il monumento venga eseguito in Italia e di artista italiano, e sia in marmo di Carrara e di dimensioni colossali. La statua deve rappresentare Colombo, quale lo descrive Washington Irving, aa corte di Isabella e Ferdinando, quando ottenne i mezzi di realizzare il suo grande concepimento.

Gli esecutori testamentari del duca di Brunswick hanno dato l'incarico di eseguire il monumento da innalzarsi al medesimo nella città di Ginevra allo scultore Vincenzo Vela.

Il monumento, lascia scritto il testatore « sarà dominato dalla nostra statua equestre attornata da quelle del nostro padre ed avo, di gloriosa memoria, secondo (o in rapporto) al disegno annesso a questo testamento, in imitazione a quello degli Scaligeri sepolti a Verona. I nostri esecutori faranno costruire il detto monumento *ad libitum* coi milioni della nostra successione, in bronzo e marmo, dagli artisti i più rinomati. »

Il Municipio di Torino ha stanziata la somma di lire 1000 per il monumento da erigersi in Livorno a F. D. Guerrazzi.

Esposizione

Anche l'anno venturo si terrà in Londra a South Kensington, l'Esposizione alla quale si fa invito di concorrervi a tutti gli artisti e industriali italiani. L'Esposizione si aprirà il 6 aprile 1874 e si chiuderà il 31 ottobre.

Le opere di pittura dovranno essere presentate esattamente i giorni 23 e 24 febbraio, le opere di scultura il 25 e 26, i saggi delle arti decorative, mobili, vetri dipinti e disegni architettonici il 28 febbraio, le incisioni, fotografie, arazzi e disegni d'ornato per manifatture, il 2 e 3 marzo.

Alla Esposizione che ha avuto luogo in quest'anno, la *Perseveranza* dà il seguente ragguaglio delle opere vendute dagli artisti milanesi. — *Net camp* e *Contadina romana*, quadri del prof. Bartolomeo Giuliano — *Inferno del Duomo di Milano* quadro di Agostino Caimi — *La Coquette*, quadro di E. Fontana — *Pastorale musicale*, quadro di Angelo Ribassi — *L'isola fino al Mediterraneo*, quadro di Pietro Marzorati — *Il Fulco*, quadro di Andrea Fossati — *Menaggio*, quadro di Gio. Batista Lelli — *Colico e Magna*, del medesimo — *Raffaello e la Fornarina*, quadro di Francesco Fontana — *Il pastorello*, quadro di Giuseppe Puricelli — *L'Arbitro*, statua di Pietro Calvi — *Busto di Baccante*, del medesimo — *Lucia Mon-*

della, busto di Luigi P'gani — *Contadina romana*, busto del medesimo — *Pudore*, busto di Enrico Braga; e commissione di tre repliche — *Speranza*, busto del cav. Achille Bianchi — *Pregliera*, busto (con replica) di Carlo Pessina — *La preghiera della Vergine*, busto di Angelo Argenti.

INDIRIZZO DEGLI ARTISTI CARRARESI

Ecco l'indirizzo degli artisti Carraresi del quale parliamo nel nostro N° 17:

Pensiero nostro fu l'attendere che da qualche grande centro artistico partisse l'iniziativa di un'Associazione artistica-industriale italiana, enunciata in un progetto nella *Gazzetta d'Italia* del 21 aprile passato.

Con ogni interesse accogliamo un'eguale idea, riconoscendo, come altri, l'utilità di attuarla; tanto più sembrandoci che, quando si volesse conseguire la fusione tra la classe nostra e l'industriale, sarebbe nato da per sé il bisogno di darle per solida base un'istituzione seria e durabile, onde si potesse meritarmente appellare *Nazionale*. A tale uopo gli artisti italiani che fecero parte del Giuri dell'Esposizione di Vienna, pensiamo, sarebbero in grado di somministrare quei lumi necessari per ogni migliore sviluppo; poichè quell'emporio d'arte ne fornì loro l'occasione con l'esperienza.

Essi non mancheranno forse in qualche principale centro artistico, ove potrebbero essere sottoposte alla discussione, ed ampliate, le norme di uno Statuto fondamentale, stabilite in prima da un Congresso artistico milanese, dal quale dovrebbe sorgere, nel tempo stesso, un Comitato promotore.

Distinti artisti di Firenze furono primi a dichiararsi in favore di una simile associazione, e lo dimostrarono in una lettera inserita nella *Gazzetta d'Italia* del 27 maggio decorso.

Noi li seguiamo, convenendo con essi, anzi facendo voti che le difficoltà non tanto insuperabili possano svanire affatto e possa attuarsi un progetto, il quale, nulla mirando a distruggere, ma a conservare, edificando tutto sotto un altro aspetto più vantaggioso, potrà erodere il buono che fino ad ora si è posto in opera in particolari società, e quanto si è pensato di meglio senza che venisse mandato ad effetto.

Ci siamo rivolti a Milano, appunto sperando che l'intento, in sì gran centro di vita civile, possa trovare un'eco più favorevole, non che d'essere contemporaneamente imitati, al seguito d'un plebiscito artistico, dalle altre Società d'Italia.

Il nostro compito, che crediamo diverrà poi comune, è d'infondere quella fiducia certamente necessaria per un'iniziativa la quale, tendendo ad uno scopo civile ed utile tanto per l'incremento delle arti, quanto per l'intera famiglia artistica italiana, crea dell'associazione lo spirito vero ed allontana ogni ombra funesta dell'egoismo.

GLI ARTISTI DI CARRARA.

VARIETÀ

Insieme ai 227 individui periti nella terribile catastrofe della notte dal 22 al 23 novembre, per il naufragio del bastimento *La Ville du Harve*, è stato perduto il quadro di Messonnier *Tre Amici*. Il quadro era assicurato per 60,000 franchi.

Enrico Cecioni, Direttore.

Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 » per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà » 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Risorgimento, 21. — Le lettere non mandate al responsabile non si restituiscono.
 Le inserzioni costano a Una Lira la linea
 chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Gli uomini celebri — Duprè. — Corrispondenze — Roma. — Esposizione Nazionale Artistica. — Schizzi di penna. — Cronaca. — Esposizione universale di Ginevra del 1876 — Varietà.

Si pregano tutti quei signori che hanno accettato il Giornale, non respingendolo, e non hanno ancora risposto verso questa Direzione inviando l'impertare del prezzo di abbonamento, a farlo subito, senza di che sospenderemo loro l'invio del Giornale.

Avvertiamo altresì coloro che lo respingono, a lasciare la fascia colla quale viene loro inviato, oppure a scrivere il loro nome quando cambiano la fascia, acciocchè si possa capire chi è che lo respinge.

GLI UOMINI CELEBRI

DUPRÈ

Dicemmo nel nostro primo articolo:

Ciò che può considerarsi come una vera piaga sociale è l'uomo celebre! Oggi le considerazioni fatte sul soggetto che teniamo fra mano ci portano a ripeterlo, ci confermano maggiormente nell'idea e ci forniscono i mezzi per cominciare a dargli il suo sviluppo.

Esser celebri vuol dire esser mediocri. Questa frase presa isolatamente giunse agli orecchi di molti come una vera bestemmia, agli stessi orecchi di quelli che oggi la ripetono spietatamente sulla persona di Giovanni Duprè per il suo monumento a Cavour. Noi che abbiamo considerato sempre quest'uomo per quello che vale e nulla più, non siamo punto meravigliati dell'esito di questo suo ultimo lavoro; il pubblico che si attendeva ed esigeva da lui quello che egli non ha mai promesso di fare, grida e sbraita a gola aperta, in un modo sguaiato, perchè egli

non ha mantenute le promesse che non ha mai fatte. Ecco un fatto che prova quanto sia dannosa l'intemperanza dell'elogio o le conseguenze del fanatismo. Se si sapesse sfruttare delle lezioni che ci dà l'esperienza, si vedrebbe che avanti di eludere un capo umano di corona d'alloro, bisognerebbe pensarci due volte e porgere anche un fanteletto l'orecchio a coloro, che giudici competenti in cognizione di causa, hanno il coraggio d'intervenire framezzo al frenetico applausi, a raccomandare un adagio, ad avvertire a tempo dell'errore in cui si sta per cadere, con la semplice eloquenza dei saviissimi proverbi: — Pensaci pria, per non pentirti dopo — Perché non è tutt'oro quello che riluce.

Ma dire ad un individuo a due terzi ubriaco, smetti di bere, e tempo perso; c'è da essere maltrattati senza ottenere nulla, egli seguirà a bere e bevi oggi, bevi domani, finirà poi col ricorrere dal medico quando non ci sarà più tempo e sarà obbligato a scontare con incomodi e privazioni le conseguenze dell'intemperanza. Allora, accidenti al vino! Come se il vino si fosse introdotto in corpo da sé; così oggi tutti furiosi contro Duprè, come se egli non fosse stato conosciuto prima.

Il pubblico si crea gl'idoli e poi pretende che gli facciano i miracoli; i miracoli nessun uomo gli può fare, e tanto meno poi Giovanni Duprè. I miracoli gli faceva Cristo, ma siccome l'arte di farli si vede che appartiene all'impudenza e non all'ingegno, anche Cristo è passato, mentre non è passata la scultura del bracciorilevato del Partenone e del Torso di Fidia.

L'esito di questo monumento è un fatto che mi porge argomento per dimostrare come si scontentano le celebrità delle stesse masse che le hanno create.

Giovanni Duprè da povero ed oscuro operaio intagliatore diventò, col mezzo della scultura, ricco di fama e di denari. Il fanatismo gli fruttò la fama,

la fama gli fruttò il favore, i privilegi e la ricchezza. Oggi il pubblico ravveduto dell'errore, gli ritoglie la fama, ma non può ritogliergli i privilegi e la ricchezza. Ecco il punto serio, ecco la cancrena della piaga, e se sia vera cancrena o no lo vedremo fra poco.

Intanto per quelli che non sanno farsi ancora una ragione e che dicono: « Pare impossibile che l'autore dell'*Abele* abbia potuto cadere tanto in basso. » Osserveremo e dimostreremo come l'*Abele* non sia nè superiore nè inferiore al *Carour*, come in ambedue questi lavori esista il lato mancato e sbagliato nello stesso modo, come essi abbondino infine degli stessi difetti e degli stessi errori. L'assoluta deficienza di raziocinio ha liberato lo scultore dal rimprovero di non essersi confermato fra un'opera e l'altra, ed hanno grandissimo torto quelli che gli gridano ora la croce addosso, e più ancora quelli che lo umiliarono al pranzo a Torino non facendogli il *briclisti*, perchè con la statua di *Abele* egli non ha mai dato il diritto a nessuno di attendere un *Carour* superiore a quello che ha fatto. La colpa è vostra, questa lezione l'avete meritata, e solo mi attrista di non poter dire « speriamo che sia l'ultima. »

Lo scultore Giovanni Duprè diventò celebre con la statua di *Abele*: ognuno ne conosce il successo, ognuno sa fino a qual punto di stolto fanatismo egli giungesse con quel lavoro. Capisco anch'io che questa statua, di un modellato in gran parte buono, sorgendo in mezzo alla roba che facevano il Sarterelli, il Fedi, il Costoli, il Cambi, dovesse riescire di facile successo, ma questa però non fu la causa del suo fanatismo.

Perchè dunque ha fanatizzato?

Perchè è piaciuto.

Perchè è piaciuto facendo la statua di un morto?

Perchè non ha fatto un morto.

Mentre egli pretese rappresentare in quella statua *Abele* morto!

Andiamo avanti.

Come fece per esprimere il concetto? Copiando un modello sdraiato e facendo un morto che non è cadavere: se egli invece di fare un bel giovinotone fresco come un novo fatto d'allora e intatto come un oggetto conservato sotto una campana di cristallo, se avesse fatto un individuo diventato cadavere a furia di legnate, se avesse trattato la morte e l'agonia come fece il Grita con quel suo buonissimo gruppo, la statua avrebbe prodotto orrore e ribrezzo, in conseguenza non piaciuta, perchè non ho mai sentito dire che i morti piacciono. La parola morte fa trista impressione, e la vista di un morto fa paura ai ragazzi e alle donne ed orrore agli uomini, e se la statua avesse prodotta questa legittima sensazione avrebbe provocata la comune disapprovazione insieme ai più acerbi rimproveri per la scelta del soggetto, e Duprè invece di entrare di scoppio nella falange dei celebri sarebbe rimasto nel numero degli ingegni *reietti*.

E siamo sempre lì; sarebbe stato *reietto* ed avrebbe ottenuta la stima parziale dei pochi, se avesse concepita e presentata l'opera con quei caratteri che sono in completa opposizione col modo di vedere e di pensare dei molti, per piacere ai quali bastava che l'opera avesse quel linguaggio comune che non gli manca, che si esprimesse come si esprime. Ognuno capisce facilmente quel concetto, poichè ogni mente avrebbe saputo concepire un *Abele* così, eccettuato il riposo accademico della gamba destra sulla sinistra. Un'opera ragionata, fa ragionare e discutere, mentre la massa del pubblico non vuol mai nè discutere nè ragionare, esige che la cosa gli piaccia, e qualunque essa sia, quando giunge a piacerli, non la ragiona nè la discute, l'accetta a occhi chiusi, nè permette che altrui vi discuta sopra. Il volgo contento di vedere quel giovinotone per terra, tutto nudo, senza difetti e di una struttura fisica per farne un bel carabiniere, prova piacere a guardarlo, e fortuna che nulla riesca a sturbargli la piacevole ammirazione di quella nudità, nulla, neanche la conoscenza della stessa storia sacra è capace di smuovergli un sentimento di pietà per la misera condizione in cui lo ridusse il fratello.

Del resto se qualche buon credulone vedendolo sdraiato lo credesse morto davvero, si disilluda e stia pur tranquillo che se non ci fosse di mezzo il bronzo, quell'*Abele* lì si rizzerebbe e sarebbe capace di ammazzare *Catino* con un diluvio di cazzotti.

Bastava leggere semplicemente la Bibbia per capire che *Abele* doveva essere un giovinetto, più che un giovinotto, di un carattere docile e mansueto; la sua qualità di pastore e di prediletto del Signore ci offrono modo ed anzi ci obbligano a dargli questa interpretazione; d'altronde l'antagonismo dei due fratelli non si può spiegare altrimenti che come una completa differenza di carattere fisico e morale. Questo a parte. — In che cosa si distingue il tipo primitivo della razza umana? dove sono le forme che caratterizzano questo tipo appartenente alle regioni dell'Asia? Dal momento che in Firenze stessa, ai nostri tempi, nonostante l'incrocciamento delle razze, la comunanza degli usi e costumi, si riconosce un ebreo da un cristiano, un napoletano da un piemontese, per non dire un italiano da un inglese, immaginiamoci cosa doveva essere questo tipo in una delle prime creature; dal momento, ripeto, che noi oggi qui nel nostro paese, si nota questa differenza, non solamente nelle forme fisiche ma anche nella voce e nel modo di gestire, dopo tanti mai secoli che questa nostra razza è venuta al mondo, domando io come doveva esser palese in un individuo appartenente a regioni così lontane e quando la medesima razza incominciava a formarsi? Dal momento infine che nè i secoli, nè lo stesso clima, nè la stessa educazione, nè gli stessi usi e costumi hanno potuto distruggere questa differenza, perchè l'ha distrutta e falsata completamente lui in quel lavoro, precisa-

mente quando l'arte l'obbligava a non transigere su questo punto e a rendere tutto ciò alla massima evidenza? Pover uomo! Egli potrebbe scusarsi con dire, io non ci ho nessuna colpa, perché nessuna di codeste cose mi è passata per la mente; e quand'anche aggiungesse che cominciò questa statua per farne un *Adone*, che poi ribattezzò *Abele* per scrupoli religiosi, nulla varrebbe a scusarlo; come *Adone* sarebbe stato triviale, e come *Abele* erano indispensabili i notati particolari perché requisiti voluti da quel lavoro per lo sviluppo del concetto; e non solo dovevano essere immaneabili in quel lavoro, ma dovevano formarne la base, ed ogni par d'occhi dovevan saper ritrovarceli a prima vista.

Ed ammesso, converrete che questa parte che riguardava il lato più intimo dell'arte era la più importante. O ditemi ora di queste giustissime esigenze quante ne sono rimaste soddisfatte? Per quanto possiate essere amici dello scultore e devoti alla sua reputazione siete costretti a dire: nessuna.

Là non solo manca la persona d'*Abele* ma è tradito anche il tipo generico primitivo; se questo nome nella Bibbia ha il significato di *Vanità*, in quella statua significa *accademità*; in marmo o in bronzo ha avuto questo battesimo, ma in carne e in ossa si potrebbe chiamare *Tra*, *Brina*, o qualunque altro modello dell'accademia.

L'artista se voleva intitolare quella statua *Abele*, doveva rappresentarne esclusivamente il tipo senza dar luogo a confusioni, formandosene tutti i criteri necessari sopra la Bibbia. In natura non esiste un solo tipo che sia uguale ad un altro. Dal punto di vista del carattere, ogni individuo, tanto dal lato fisico che morale, ha tutto in proprio, cominciando dalla cima dei capelli fino alla punta delle scarpe, e ciò si osserva anche quando si dice comunemente; pare impossibile che fra tanti milioni di nasi non ce ne sia uno solo uguale ad un altro. Il portamento, la voce, il gesto, il riso, il pianto, tutto, fino al più piccolo dettaglio, differisce da un individuo all'altro; tutto è particolarmente distinto in ogni individuo, e tanto ciò è vero che se prendete due cappelli fatti dallo stesso cappellaio ed ugualissimi per forma e per colore, messi in capo a due individui piglieranno subito un aspetto differente, e ciò dal modo di metterselo in capo e di portarlo. Perché quando sentite suonare il campanello dite: ecco il babbo, il fratello o l'amico secondo la persona che vi è stata annunziata dal campanello stesso? o se la scamparellata vi giunge sconosciuta, dite: guarda chi è?

Tutto questo si distingue e si compie esattamente nella vita comune, immaginiamoci ora quali obblighi incomba all'arte, destinata a rendere tutte queste distinzioni con una particolare osservazione e con la più sottile interpretazione. Pare a voi che l'arte dell'*Abele*, come di tutte le altre opere dello stesso autore, sia informata di questo principio? neanche per ombra.

Questa logica, questa parte analitica dell'arte è ciò che il pubblico non sa mai vedere né capire, e che non può per conseguenza apprezzare. Quando, nella questione del ritratto, si esige che sia falsato l'isonomia ed espressione, non solo da quelli che se lo fanno, ma anche da quelli che non ci hanno nessuno interesse, come si può pretendere che questa gente possa apprezzare il giusto e il vero in quelle opere che non si possono paragonare neanche all'originale? Al ritrattista che aspiri alla *celebrità*, incombe l'obbligo di abbellire e ringiovanire le fisionomie, e questo classifica il ritrattista celebre come un *cretino* dell'arte.

Con ciò si vede chiaro che non c'è da illudersi, che non si può pretendere da queste masse l'apprezzazione di quelle cose che partono e risultano da un ragionamento, che sono il frutto di lunghi e profondi studi. Queste classi come vogliono abbellito il ritratto, vogliono tutto abbellito. La catastrofe di Pompei non gli farà nessuno eletto letto nella lettera di Plinio e gli piacerà infinitamente nel romanzo di Bulwer. Queste classi vogliono essere sempre ingannate, vogliono la novella o non la storia, vogliono che tutto sia falsato.

L'*Abele* piace perché è tutto falsato da cima a fondo, prima di tutto non è *Abele* e tanto meno poi un morto; è falsato perché si appropria un nome che non gli appartiene ed un concetto che non esprime; fa le viste d'esser morto per sentire cosa dicono delle sue fattezze e per avere un pretesto di esporre le proprie forme, e lo scultore si è servito di questo titolo perché gli faceva comodo nel copiare il modello.

Dunque con un nome falso, con una espressione bugiarda e con l'assoluta mancanza del valore del titolo che si è appropriato questa statua fece furor e creò un *celebre*. Ciò è naturalissimo, perché se il pubblico esige che sia falsato il vero nelle rime obbligate del ritratto, cosa non consentirà nelle opere in cui le rime sono libere?

Ora esciranno fuori quelli a dire: dunque nell'*Abele* non c'è più nulla? ossignori, quello che c'è nessuno lo nega, ma non si può dire di esserci quello che manca, senza dire una bugia o commettere un peccato di adulazione. Disgraziatamente quello che manca tanto all'*Abele* che al monumento *Cavour* è il più importante, e quello che c'è, il meno.

In ambedue questi lavori, come in tutte le opere di questo scultore, è rimasta muta l'arte e palese la scultura. La parte modellativa, che come ho detto, in gran parte buona (e qualche volta ottima) non doveva, non solamente escludere il concetto dell'arte, ma neanche prendergli il sopravvento come gli ha preso per fare bella mostra di sé a scapito di tutte le altre cose di maggiore importanza. Egli forse ha la vanità di credersi un troppo bravo modellatore ed ha creduto imporsi con le sue bravure di stecco; ma si persuada che egli adopra lo stecco nella stessa maniera che adoprava la

sgorbata, e passando dall'arte dell'intaglio a quella del marmo non ha fatto che un cambio di materia.

Confinato in questi limiti dalla natura ed acciecatato da questa vanità non ha potuto riflettere che le bugie hanno le gambe corte e se il dirle con l'arte credeva che fosse permesso dalle così dette liconze artistiche, si è ingannato, o è stato ingannato da chi glielo ha dato ad intendere, perché se si attribuisce a peccato l'innocente bugia di un bambino che nega di aver mangiato una gallozzola di zucchero, s'immagini che peccato ha commesso lui nel farsi pagare una bugia 850 mila lire, senza contrarre tutte le altre già dette e già pagate. Ma io lo scuso perché l'insufficienza del suo criterio artistico era palese ed egli invece di essere rimproverato avrebbe diritto a rimproverare, principiando dai suoi amici i quali invece d'illudere questo pover uomo facendogli credere di essere quello che non è mai stato, con adulazioni ed insensati elogi, avrebbero fatto molto meglio ad andare ad imparare nello studio di qualche artista, come la parte modellativa nell'arte sia il mezzo e non il tutto, per quindi adempiere all'amichevole ufficio di andare a ridirglielo. Egli poveretto ha sempre lavorato come un martire né ha mai detto a nessuno ditemi bravo, e se dall'fronde questa parola gli è piovuta addosso da tutte le parti, poteva egli dire chetatevi, a chi gliela diceva? no di certo; per far ciò ci sarebbe voluto una coscienza che manca agli uomini *celebri* e che appartiene esclusivamente agli uomini *seri*. Egli, pover uomo, sentendosi applaudire è andato fuori di sé dalla gioia, ha avuto fede nelle adulazioni (fatte del resto in buona fede) e fidotto alla macchina *peressità* morale di sentirsi solo ripetere ogni momento, di più incoraggiato dal tornameo materiale, ha continuato ad adoperare sbandatunente la schiena, lasciando briglia sciolta allo stecco e oltrepassando gli stessi limiti delle licenze artistiche, non ha saputo riflettere che se era andata bene per *Abelo*, *Caino*, *Cristo* e la *Maddonna*, perché tutta gente che nessuno aveva conosciuto personalmente, non sarebbe andata nella stessa maniera per *Cavour* che tutti avevano conosciuto e che volevano veder riprodotto, in modo palpitante, e in cui la licenza, il lato adulatorio e cortigliano dal pubblico voluto nell'arte, bisognava subordinarlo alle rime obbligate del ritratto. Riflessioni del resto ch'egli non poteva, né era obbligato a fare, perché nella misura delle sue forze non si poteva esigere da lui, ma da chi balordamente gli affidò quella commissione.

Credete voi che le *Accademie* del *Diritto* e del *Dorere* sarebbero state consurate se non ci fosse stato di mezzo *Cavour* a sbugiardarle? niente affatto; sarebbero state accettate per quello che l'autore pretendeva spendere, nello stesso e stesissimo modo che venne accettata l'*Accademia* di *Abelo*. E fin qui sempre lui dalla parte della ragione. Cosa risponderebbe questo pubblico e questa

stampa spietata se Duprè gli domandasse: « Una volta che avete acconsentito ch'io nominassi quel nudo *Abelo*, perché oggi non volete acconsentire ch'io battezzassi questi due nudi con i nomi di *Diritto* e di *Dorere*, tanto più poi che questi mi sono venuti modellati anche meglio? Eppure il pubblico si entusiasma a tutte le bravate, alle bravate del palcoscenico, alle bravate della strada, alle bravate della lotta, alle bravate dell'arena, come si è sempre entusiasta alle mie bravate di stecco, perché oggi gli salta in testa di ribellarsi quando io mi confermo in questa stessa bravura? Pubblico capriccioso!

Non avrò tutte le ragioni circa al *Cavour* ma era nota del resto la mia antipatia per questo soggetto e mi pare di averlo manifestato assai chiaramente ricusando, prima la commissione del ritratto, eppoi della statua; né mi pare ci volesse molto a capire che se accettai la commissione dell'intero monumento, fu perché, non potevo, nella mia qualità di padre di famiglia, rifiutare una somma come quella che gli veniva destinata. Cosa si pretende dunque da me? Quanto all'*Italia* poi non avete nessuna ragione di rimproverarmi, perché se era nota la mia antipatia per *Cavour*, non era meno noto il mio odio per l'Italia. Siete voi che avete commesso l'errore, non io; siete voi che avete creduto che il gatto avesse potuto dare un abbraccio al cane, e me l'avete fatto credere per un momento anche a me abbagliandomi con quella cifra.

Io su questo punto non ho rimorsi, né per questo ho la superbia di credermi esente dal peccato; Die mi liberi da questa presunzione!

L'infalibilità appartiene esclusivamente all'anima serena di S. S. il nostro Beatissimo Padre, ed io sono invece il primo peccatore del mondo, ma su questo punto però ho la coscienza netta, né ho nessun bisogno di ricorrere al confessore, né di far penitenza. Cosa volete dunque da me? Se avete della bile in corpo purgatevi, e se vi trovate malcontenti, mettetevi una mano sul petto e dite *mea culpa*; ma non pretendete di sfogarvi su me, ch'io vi lascerò sbruttare e mi godrò in pace con la mia famiglia i vantaggi materiali che per volontà di Dio ho ricavati dall'arte, che Iddio stesso volle benedire.

Dopo questo esame di coscienza Duprè ha tutte le ragioni e il pubblico tutti i torti, e se egli avesse il coraggio di pubblicarlo insieme a tutte le altre domande io credo che vi trovereste molto imbrogliati a rispondergli.

Tiriamo avanti.

Passando dall'*Abelo* al *Caino*, egli non differì che nella posa del modello, il quale invece di stare sdraiato fu obbligato a stare in piedi, posa più incomoda per lui e nello stesso tempo per lo scultore, male avvezzato dalla comodità che gli offriva la posa di *Abelo*. La differenza della posa fu cagione che egli modellò questa statua peggio del-

l'altra, e ad onta che invece di mettere *Caino* in fuga, lo facesse rimanere con la parte inferiore nella stessa posizione che aveva assalito *Abele*, perchè potesse rimanere più tempo fermo ed avere così più agio di copiarlo, la statua riuscì debolmente modellata e disgraziata sotto ogni rapporto e non solo non risultò *Caino*, ma neanche il ritratto di quel calzolaio romano che gli servì di modello.

Visto dunque che per le statue ritte andava peggio che per quelle sdraiate e che s'incorreva in un mare di difficoltà principando dall'obbligo di farle vive, e considerato infine il maggior disagio che c'era nel farle, pensò di rifarsi con un gruppo; e sdraiando nuovamente un modello, chiudendogli gli occhi ed aggiungendogli la barba, modellò un secondo *Abele* col soprannome di *Cristo*, che per averlo trivialmente situato tra le gambe di una donna con una bocca spalanata, si permise intitolare questa sconcia trovata *La Pieta*.

A che serve una certa abilità di stecco quando con questa qualità non si fa che abortire la parte più vitale ed eloquente dell'arte; a sviasare ogni suo concepimento, ad infrangerla insieme a tutti i suoi principii, mentre il suo compito è quello di servire al loro sviluppo? La scultura non è che la serva dell'arte, e perchè l'arte viva della sua vera vita, bisogna che sia dalla scultura coscienziosamente servita e non trivialmente umiliata.

Egli così procedendo ha incensapevolmente precipitato l'arte nel nulla, e falsandone ingenuamente tutti i concetti, si è falsata la sua posizione medesima, per cui dato un giusto calcolo alle sue qualità esaminato da tutti i lati, pesato e contrappesato per quello che vale, credo si possa asserire senza tema di sbagliare, che quest'uomo era tutt'altro che un eletto per l'arte, ma un semplice chiamato a fare il *capogiovine* di studio, il *capoccia*, l'esecutore delle opere dell'artista.

(Continua)

ADRIANO CECIONI.

CORRISPONDENZE

ROMA

25 dicembre 1913

Carissimo Direttore

Questa volta il Circolo Artistico Internazionale ha saputo fare davvero; ha saputo riunirsi ed ha mandato, come giudici, alla decisione del concorso, artisti che sapevano; ed infatti, allo scultore Ercolo Rosa, autore del gruppo: *I fratelli Caino*, fu dato il premio del Municipio di cinquemila lire, e la pittura, come io li dicevo con un'altra mia, fu giudicata immeritevole di premio. Il giudizio non poteva essere dato con miglior criterio perchè partito dal cuore e fatto con la propria coscienza. Ma

quando poi hanno voluto fare transazione a loro stessi, mi perdonino quei bravi artisti che io gli dica sono caduti nel ridicolo. Quel rapporto non doveva esser fatto in quel modo; quella lode al Carlandi ed al Ceccherini non si doveva fare; la Commissione così facendo ha distrutti tutti e due perchè la pittura dell'uno e diverso da quella dell'altro. Il Faustini ed il Mangiarelli, perchè non glianno considerati? Se a quella stessa Commissione piaceva il quadro di Carlandi, non poteva accettare i quadri del Ceccherini: sono debolezze umane! La perdonerei se questo sconcertissimo sistema fosse da noi in minima parte adottato, ma noi figli della verità, vogliamo le cose come le vediamo, e dritti sempre; ci lapideranno, ci disprezzeranno, ci maltratteranno, ma noi anche prostrati nella polvere grideremo sempre la verità. Questa è la nostra guida, ed è bene che lo sappiano; i nostri giudizi sono netti, secondo il nostro modo di vedere.

Le Accademie strepitano, il Ministero della pubblica Istruzione si muove, ed i parassiti e fannulloni si avviticchiano per gularlo a modo loro, non potendo andare avanti con il loro sistema stupido ed indugiando. Essi gridano a squarciagola: *vogliamo riforme, gli le accademie, noi siamo con il progresso, con la gioventù, con l'arte vera*: — bravi, gridano le anime innocenti, ora si che si va avanti! — e si abbandonano nella rete di questa setta gesuitica.

Qui per l'Accademia di S. Luca si è aperto un concorso per i maestri di disegno: varie sono le cattedre; di figura, d'ornato e di architettura. Un giovane artista si portò giorni sono all'Accademia per informarsi, avendo egli avuto l'intenzione di concorrere; il custode gli disse che non ci era programma, ed aggiunse che per informazioni si poteva portare dal Segretario sig. Berti. Infatti va in sua casa, si fa annunziare e trova un vecchietto che lo riceve con molto buon garbo, e gli domanda in che poteva servirlo; ma quale fu il cambiamento di voce del vecchietto, agitando le braccia, appena sentì che si trattava dell'Accademia e che un'artista voleva tentare di concorrere profanando in tal modo il sacro luogo con pochissimo rispetto de' loro sacerdoti Cocchiotti, Potesti, e simili! E con agitazione rispose: *non ne so nulla, sono abusi che si fanno solo in questi tempi, che non si rispetta nulla; la nostra brava accademia è indipendente e non deve entrare nessuno; ciò che vogliono fare gli altri, cioè il Ministero dell'Istruzione Pubblica son cose che lo sanno loro, noi non le sappiamo, perchè non ci danno nulla, e non vogliamo affatto saperlo*. Poscia stringendosi nelle spalle con voce più pacata, aggiunse forse al Ministero, dal Comm. Retaso potrà sapere quello che vuole, perchè ritorno a darle, che tutto ciò che fanno è estraneo a noi. — Bacio puoi ben comprendere come schizzano veleno tutti gli aggregati di questi mausolei: e questo onesto uomo del Segretario, te lo dimostra al solo parlarci una sol volta.

Questo stesso artista corre al Ministero indicato, domanda, s'informa e viene a sapere che il concorso è per titoli. — I fannulloni e sanguisughe salivano e scendevano le scale del Ministero, tutti affannati, premurosi; essi si parlavano all'orecchio o con voce bassa. — È invitato un'architetto di accettare il posto senza concorrere, ma egli fedele ai suoi principii sistematici, rinunzia, non comprendendo che essi non vogliano che le stesse cose, le stesse regole, gli stessi principii. Si portano da un altro scultore gli dicono il medesimo, dal pittore ugualmente, dall'ornamentista pure, ma questi pare abbia accettata l'offerta. Tutto ciò dopo l'invito del concorso, manovrato dagli stessi parrassiti e fannulloni: figurati come que poveri concorrenti possono star sicuri del loro merito!

Tenete ne racconto un'altra più bella ancora, e questa è del Municipio.

Fra i concorrenti delle statue del camposanto, furono scelti due artisti per modificare le loro statue, rappresentanti la *Meditazione*. La Commissione si porta nei loro studi, ed allo scultore Altieri fanno modificare a modo loro tutta la figura. Visitano l'altro, lo scultore Biggi, giovane, ancora privo di mezzi, e per quanto abbia fatto molto meglio dell'altro, pur nondimeno non l'hanno accettato, dando la commissione all'Altieri loro affiliato. Ed ecco una commissione di centomila lire strappata ad un giovane di buona volontà, cui potrebbe progredire nei suoi studi facendo tesoro del suo ingegno. Suppongo che la causa primitiva, o per dir meglio, l'ira della Commissione sia stata che questo giovane artista fu eletto nel giuri per i premi del Municipio. Oh come mi strappa l'animo vedere e sentire queste cose, quanti belli e veri ingegni restano perduti sotto la scure di questa gente che dispongono e mandano il paese a modo loro! E mi addolora maggiormente vedere che questo Municipio nato in questo nuovo ordine di cose, non so come, si serva di uomini che non furono mai vivi o completamente spenti nel vecchio. — Questo stesso Municipio chiama nuovamente a concorrere per un'altra statua, rappresentante il *Stensio*, e prima d'ogni altra cosa elegge una Commissione che fu da tutti esecrata per il giudizio della fontana di piazza Navona; e per esser generoso invita i soli romani, non rispettando affatto il decoro del paese procurando di avere una cosa bella davvero.

Dopo quel cerotto di Commissione, ci saranno concorrenti? i soliti ciuchi favoriti! B.

Richiamiamo ancora una volta l'attenzione del lettore su quello che dicemmo nel nostro foglio del 16 giugno, quando fu invitato il concorso di cui parla il nostro corrispondente. Che filosofi che siamo! Ma no che non siamo filosofi, siamo gente sperimentata alla pratica dei fatti.

ESPOSIZIONE NAZIONALE ARTISTICA IN NAPOLI

Nel nostro n° 15 del 6 ottobre, dicemmo con riserva che la Esposizione Nazionale Artistica da farsi in Napoli nel 1874, sarebbe stata probabilmente prorogata fino ai primi del 1875. Oggi siamo autorizzati a dichiarare che la proroga è stata definitivamente decisa.

Il sig. Demetrio Salazar, Segretario generale dell'Ufficio di Presidenza del Comitato per la Esposizione Nazionale di Belle Arti e per il Congresso Artistico in Napoli, ci invia gentilmente una lettera nella quale egli ci prega di avvertire gli artisti che « per circostanze impreviste e per i lunghi lavori a farsi, onde allestire il locale a ciò destinato, la detta Esposizione non potrà farsi che verso il primo trimestre del 1875; così il comitato direttivo emetterà nel venturo mese il programma per annunziare tal fatto. »

SCHIZZI IN PENNA

Le grandi scoperte nascono sempre quasi inosservate e mai vengono apprezzate subito nel loro giusto valore. È questa una verità inesorabile che si è sempre ripetuta in tutte l'epoche, e che si ripete oggi pure a proposito di tre grandi scoperte fatte da tre oscuri intelletti in vantaggio del risorgimento delle belle arti. Queste grandi scoperte sono purtroppo passate inosservate alla maggioranza del pubblico, ma noi scrupolosi ricercatori di tutto quello che può favorire il progresso dell'arte le abbiamo raccolte, e le facciamo note ai nostri lettori.

Un critico serio fece la prima poco tempo indietro, la quale consiste in una ricetta che indubbiamente, quando venisse applicata, porterebbe il risorgimento della bella arte italiana. Ecco la ricetta — Unire in un bel mazzo il colorito di Venezia, il modellato di Bologna, il disegno di Firenze, il grandioso di Roma, l'effetto di Napoli e la grazia Parmigiana — e la bella arte italiana è risorta.

La seconda scoperta è dovuta al *Chierichino* (1) del *Fanfulla*, e consiste nell'avere egli trovato nel quadro del Carlandi — *I Prigionieri di Mentana* (2) l'arte di via di Mezzo (appunto come un Filocritico trovò l'estetica di via di Mezzo) destinata a salvare l'arte italiana. « C'è dentro (in via di Mezzo) — dice il *Chierichino* — tutto il buono di quella scuola che si tiene fra i convezionalismi antichi e la sca-

(1) Vedi *Giornale Artistico* N. 10.

(2) *Fanfulla* 22 Novembre 1873.

più giusture avveniristiche (dice proprio avveniristiche) che sola potrà salvare la pittura italiana. »

• • •

La terza scoperta l'ha fatta il signor Gavardie deputato all'Assemblea di Francia. Il signor Gavardie deplorea la decadenza dell'arte, decadenza naturalmente dovuta alla mancanza d'insegnamento religioso nelle scuole di belle arti:

« Gli artisti furono grandi — dice il signor Gavardie — nei secoli 14°, 15° e 16°, perchè furono teologi; mentre che oggi l'ispirazione religiosa non è più quella che animava le mani e lo spirito dei bei tempi dell'arte. Oggi non ci sono nè grandi scrittori né grandi poeti; ma se qualcuno ce n'è, questi ha trovato l'ispirazione nella religione e nella monarchia: Vittor l'ugo per il primo... Non si può oggi attraversare una strada, una piazza, un giardino pubblico, senza incontrare dei tipi della beltà più volgare, delle fanciulle di marmo in atteggiamenti troppo repubblicani... Non c'è da stupirsi perchè quelle statue sono *sanculottes*. »

Dopo di aver così descritto il decadimento delle belle arti, il signor Gavardie, propone il rimedio facendo nota la sua scoperta, dalla quale è certissimo il risorgimento; e questa consiste nel fornire un consiglio superiore di belle arti composto di Vescovi.

• • •

Il signore Emilio Wolf, presidente dell'Accademia di S. Luca in Roma, anch'egli si preoccupa del risorgimento dell'arte; ma egli non fa alcuna scoperta: nutre solamente fede nella resurrezione del passato. Lo dice in una lettera indirizzata alla *Libertà* di Roma del dì 15 dicembre.

« D'altronde — dice l'onorevole Presidente — sono convinto che questa lotta impegnata fra il classicismo e il realismo deve combattersi per tutto con mezzi artistici, mentre nutro la eterna convinzione, che quel principio che ha retto oltre lo spazio di duemila anni e che ha prodotto tanta gloria delle arti, sortirà vittorioso dal presente lungo ed arduo certame. »

CRONACA

A coloro che alle nostre preghiere fatte di esserci cortesi di una risposta hanno ancora taciuto, replichiamo un'ultima volta, pregandoli, nuovamente invocando la loro gentilezza a dirci qualche cosa. L'aver ritenuto il Giornale ci lusinga che essi lo leggono volentieri: e se è loro gradito perchè non usarci la cortesia almeno di ringraziarci di averglielo mandato? Questo solo domandiamo... ci sembra non esser troppo esigenti... In ogni modo questa sarà l'ultima preghiera che rivolgeremo loro.

L'Accademia di Firenze e il Ministro d'Istruzione Pubblica

Alla lettera, cui facemmo cenno nel nostro numero scorso, che il Corpo Accademico aveva diretto al Ministero della Pubblica Istruzione, e nella quale era detto che il Corpo Accademico avrebbe eletto una Commissione di tre professori a cui sarebbe stato affidato l'incarico di studiare il decreto di riforma e quindi riferire al Ministero, è stato risposto da Roma imperiosamente ingiungendo al Corpo Accademico di obbedire senz'altro; ed ordinandogli di eleggere entro due giorni i due professori destinati a servire di giurì per il concorso al posto di maestro insegnante.

A tale ingiunzione il Corpo Accademico si riunì tosto — intervenendo alla riunione quasi tutti i professori — ed alla unanimità fu deliberato di rispondere al Ministro che essi tenevano fermo quanto avevano detto nella loro prima lettera.

Da questi fatti, i lettori rileveranno che si avvera quanto fu detto nel nostro numero 11, nell'articolo: *Sei domande al Governo Italiano*.

Il ritorno da Vienna

Avvertiamo gli artisti che mandarono le loro opere a Vienna, che il 26 dicembre sono esse partite dalle rive del Danubio, per tornare ai propri studi. A quest'ora camminano a piccola velocità ed ai primi del nuovo anno saranno — salvo i casi imprevisti — a dare i buoni auguri ai loro allievoli autorizzati.

Nomina d'un professore

L'Accademia di S. Luca in Roma, nell'adunanza del dì 15 corrente, nominò suo socio ordinario il professore Pio Fedi di Firenze.

Onorificenza

Pochi giorni prima di morire, la principessa Elisabetta vedova di Prussia accordò allo scultore prof. Tommaso Lazzarini di Carrara, la medaglia d'oro al merito artistico.

Necrologia

Il 10 dicembre morì in Monaco di Baviera il pittore storico Ludovico Schmitzhauser di colera; e il pittore Giovanni Kugler, suocero del poeta Paolo Heizer, si uccise pel dolore d'aver perduta la madre in causa pure di colera.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI GINEVRA

DEL 1875

Riguardo alla Esposizione internazionale da tenersi in Ginevra nel 1875, cui abbiamo fatto cenno

in uno dei numeri scorsi, aggiungiamo i seguenti particolari:

Il piano del palazzo progettato è l'opera del signor Jules Chatron, l'architetto dell'Esposizione di Lione, delegato gli anni precedenti alle Esposizioni d'Avver e di Roma, e con il concorso del signor Claudius Fournet, a cui è dovuto la trasformazione della piazza Napoleone a Lione.

Il palazzo non avrà meno di 300,000 metri di superficie, non compresi 60,000 metri riservati ai diversi abbellimenti, e si eleverà sopra i margini del lago, in una bellissima e ridente situazione.

I fabbricati si compongono d'una immensa cupola, la più grande che sia giammai esistita. Nel centro di questa cupola si eleverà una colonna monumentale di centoventi metri di altezza, dalla cui sommità potranno i visitatori contemplare a colpo d'occhio l'interno dell'Esposizione e il più bel panorama della Svizzera. Dalla piattaforma si scoprirà il lago di Séman in tutta la sua estensione, le montagne del Yura, l'Alpi svizzere e il Monte Bianco.

A questa cupola saranno annesso delle gallerie destinate agli oggetti esposti, e l'esterno del palazzo sarà occupato da diversi abbellimenti, caffè, ristoranti, magazzini di curiosità, ecc.

Una gran sala di concerto, ove, indipendentemente dal pubblico, quattro mila esecutori troveranno comodamente da collocare un organo colossale, un diorama ove si svolgeranno i punti di vista più interessanti, una stufa contenente le piante più rare, ove si vedranno i pesci di mare e d'acqua dolce, in una parola tutte le novità attraenti si troveranno in questa creazione.

L'Esposizione si troverà separata dal lago da una strada con dei ponti sospesi in forma d'archi di trionfo, i quali condurranno i visitatori sopra delle cascate che si avvanzeranno nello stesso lago, e ove saranno stabiliti dei padiglioni di ghiaccio per uso dei consumatori.

VARIETÀ

I giornali tedeschi hanno parlato di un quadro esposto nello studio del prof. Steidle a Francoforte, rappresentante la *Pietà* attribuito a Michelangelo, e fu ora posseduto da una nobile famiglia di Racusa. Francoforte è un poco lontano, ma pur nullamano, noi rivolgiamo questo avviso al signore dei *sette titoli e due più giù*, convinti che per l'importanza del soggetto non tarderà a portarsi sulle rive del Reno, ad esaminare l'opera d'arte e riferirne col mezzo di un nuovo opuscolo. Noi lo attendiamo con ansietà. Anzi per agevolargli il compito diamo la descrizione del quadro che ne hanno fatta i giornali tedeschi. «La Madonna è in mezzo alla

tela con gli occhi e le mani rivolte al cielo e la testa leggermente inclinata da una parte. I lineamenti del volto esprimono una calma celeste, e nel suo grembo giace il divin Salvatore depresso dalla Croce. Due angeli sorreggono le braccia cadenti del Redentore. Il quadro misura circa due piedi in altezza e un piede e mezzo in larghezza. Esso corrisponde, dicono, esattamente alla descrizione che si trova nella corrispondenza fra Michelangelo e Vittoria Colonna.

Siamo persuasi che il signore dei *sette titoli e due più giù*, ci sarà grato di questa avvertenza.

Dall'esplosione d'una mina per abbattere un muro di cinta della villa già Caserta in Roma è scaturito fuori un busto benissimo conservato ed eseguito da buono scalpello. Rappresenta un personaggio d'età matura, di nobili lineamenti e con la barba del tutto rasa. Si attribuisce al ritratto d'un filosofo.

Si rinvenne anche dallo stesso scavo una graziosa testa di Fauno.

All'Esquilino in Roma, appunto dalla demolizione di quel muro dove notammo altra volta essersi scavati 500 frammenti di statue, è stato, il giorno 11 dicembre ritrovato una statua rappresentante Ercole, di grandezza più grande del vero e solamente guasto ai piedi e nel braccio sinistro.

In via S. Croce in Gerusalemme è stato ritrovato un busto colossale, acefalo, ed una statua parlanti acefala di un giovanetto ignudo che tiene il cornucopio nella sinistra e l'egida gittata attraverso le spalle, a guisa di Pallio.

A Londra avrà luogo fra poco la vendita, per asta pubblica, della collezione artistica del conte d'Aquila, zio dell'ex Re di Napoli, nella quale si trovano i seguenti lavori della scultura Italiana. — *L'Amore degli Angeli*, di Bergonzoli — *Vanità*, statua al vero, di Tantarini — *Primavera*, statua del Veto — *La figlia di Jefe*, di Pietro Bernasconi — *La donna adultera*, del medesimo — *Una Venere*, del Solari — *Petella*, statua del Persico — *Ebe*, statua del Solari — *Ebe*, del medesimo — *Cupido e Psiche*, di C. G. Galli — *Leda e il Cigno*, del medesimo — Altre statuette del Persico — *La Bagnante* e il *Falconiere*, statue del conte di Siracusa.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno..... L. 10
 « per sei mesi..... » 5
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà..... » 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccardi, 23. — Le lettere non lanciate al recapito non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Gli uomini celebri — Duprè. — Corrispondenze — Roma. — Cronaca. —
 Una nuova Accademia di Belle Arti a Parigi. — Varietà. — Necrologia.

GLI UOMINI CELEBRI

DUPRÈ

(Continuazione e fine vedi N. 30)

Quando Duprè riportò il premio all'Esposizione Internazionale di Parigi, la stessa stampa, che oggi si è scatenata contro di lui furibonda, non trovava parole sufficienti per strombettarlo come un primo genio dell'arte.

Qual a chi in quel momento avesse osato dire: non l'inalzate tanto, perchè egli precipitando da tanta altezza non potrà più rialzarsi, e questo avvenimento sarà duro per lui e per voi, sarà tristo per tutti, ma bisognerà subirlo, e sarà inutile allora ravvedersi dell'errore commesso.

Duprè profittando della opportunità scrisse una predica che venne inserita nel Giornale *La Nazione*, e che passò per una relazione sulla Esposizione di Parigi. Sarà inutile ricordare cosa egli dicesse, e basterà per farsene una idea la seguente risposta che gli era stata preparata e che non trovò ospitalità in nessuno di quei giornali, che oggi direbbero peggio, se non temessero di perdere degli abbonati. In questa circostanza credo necessario renderla di pubblica ragione, senza toglierli nè aumentargli una virgola, tanto per far conoscere il concetto in cui era tenuto Duprè dagli artisti quando paese e Governo lo riguardavano come un ingegno miracoloso.

Ecco la risposta:

« Il giornale la Nazione di giorni indietro veniva occupato a metà dalla lunghissima relazione del prof. Giovanni Duprè sull'Esposizione Internazionale di Parigi del 1877 e alla quale noi ci permettiamo fare alcune osservazioni facendo uso di quella franchezza e lealtà che è mancata a lui e nel distenderla.

« Prima di tutto sappia il sig. Duprè che noi non « ci lasciamo imporre dal nomi, che se tutte quelle « povere cose che egli dice passeranno per buone « presso quella plebaglia che l'acclama, non son « tali per noi, e come non lo sono per noi, non « dovrebbero esserlo per alcuno, se la massa del « pubblico non avesse il fatalissimo vizio di trovare « buono tutto ciò che si parte dagli idoli del suo « fanatismo.

« Intanto noi domandiamo al sig. Duprè, qual'è « stato il suo scopo nel fare questa relazione? È « stato forse per rammentarci ch'egli è un devoto « dell'altare? è stato forse per sfogare il suo fiele « contro quella classe di giovani che studiano quello « che egli non ha saputo nè sa studiare? è stato per « combattere quel lato dell'arte ch'egli non sa « fare? oppure è stato per rientrare in grazia ad « alcuni dei suoi colleghi lodandogli quello che ad « esso certamente non piace? Comunque sia, noi « francamente gli diremo che quando ci rammenta « l'Idolo e la santissima religione egli si dichiara « reazionario, poichè ai tempi attuali la nostra « patria non ha altri nemici che i devoti; quando « si fa consigliere della gioventù studiosa, si rivela « meschino; quando combatte invidioso, e quando « loda ipocrita.

« Si è egli forse approfittato del sopravvento che « gli dà la sua posizione? Raccomandi le devozioni « e il timor di Dio alla sua famiglia e a quelle po- « core che studiano sotto di lui, ma non faccia ciò « pubblicamente, che noi ne siamo scandalizzati. « Vada a sfogare i suoi miseri rancori con quei « presentuosi scrittori che gli profondono elogi, e « spieghi alle serve le sue teorie, poichè solo di « serve è degna la sua teorica sapienza. »

Questo far alto alla presunzione di questo reduce da Parigi dove la stolta fiducia l'aveva incaricato per la missione di Giurato, missione che gli servi, e di

cui profitto unicamente per poter tutelare i propri lavori; questo far alto alla vanità di un individuo che pretendeva di farla da Oracolo, non fu riguardato come una giusta indignazione di chi studiava l'arte sul serio e che con la coscienza delle proprie qualità non poteva tollerare la paternale di un uomo che non stava nell'arte, non solo in qualità di padre, ma neanche di parente; ma fu riguardata invece come una invettiva verso questa gloria nazionale che rientrava in patria gloriosa e trionfante per l'alto onore riportato all'estero. Vi fu un giornale dell'opposizione che conveniva delle ragioni esposte nell'articolo, per la sola ragione che Duprè era stato a reggere il torcetto fra i reazionari dell'ottavario del *Corpus Domini*, e per questa sola ragione l'avrebbe inserito; ma a condizione però che certe espressioni... un poco troppo brutali.... Ma perché, gli fu risposto, quando un uomo arriva appena a meritarsi il titolo di bravo vi mettete a gridare bravissimo, e quando si merita quello d'asino, volete impiegare il mezzo termine? Perché dire al buono buonissimo e al cattivo niente? Sempre falsi, l'esagerazione nell'elogio e il silenzio nel biasimo, mentre la lealtà impone il dovere di esser sinceri tanto con l'uno che con l'altro. Dire al buono buonissimo, e uscire dai limiti del giusto, e siccome accade molto volte nella vita che il buono riesce debole per l'esclusiva necessità del buonissimo, la falsata reputazione di un uomo o di una cosa vi trae nell'inganno e ve ne fa soffrire le pene; e il dir dopo cattivo, il bicchiere di vino che si è trangugiato, non basta, perché una volta entrato nello stomaco bisogna subirne le conseguenze.

Eccoci arrivati.

Si ha un bel dire oggi, a Giovanni Duprè, quest'uomo non è quello che si credeva; ma intanto quest'uomo gode e godrà di tutti i favori e vantaggi ottenuti dalla sua reputazione, a scapito di chi studia veramente, di chi è legato all'arte con vincoli di costruzione fisica e di chi ne è compreso di fortissima passione. La sua posizione non è utile che ai suoi particolari interessi e nell'arrecare dei vantaggi a lui esclusivamente, paralizza la buona volontà e la tendenza al miglioramento, e quando non facesse altro ritarda, non potendolo abortire, lo sviluppo del progresso dell'arte e di tutte quelle cose ad essa attinenti. Nel concetto del progresso artistico non è contemplato solamente quello che riguarda parzialmente il pennello e lo stucco, ma si estende su tutte quelle cose meccaniche e materiali che concorrono a prender parte, affinché sia resa completa un'opera d'arte. Un cappello nuovo non può stare sopra degli abiti vecchi; o bisogna rivestirsi di nuovo dal capo ai piedi, o se no rimettersi il cappello vecchio; ammenoché, non potendo, o non volendo fare tutto di un colpo, far la cosa a metà, oppure un capo alla volta ed arrivare a rinnovare le scarpe quando il cappello è invecchiato daccapo e così esser sempre vecchio

e nuovo ad un tempo e mai né l'uno né l'altro al tempo stesso. Questa è la logica dei progressisti del mezzo termine, questa è la teoria del progresso eunuco che dà alla società il Re ambiguo, sovrano e suddito al tempo stesso; questo è lo stolido progresso di chi odia il prete e va alla messa, di chi rinnega il Papa e adora Iddio.

Ma il progresso nel suo pieno e netto significato, fa le sue cose per intero, non viene per accomodare o correggere, ma per demolire, distruggere e abolire; e come crede impossibile la costruzione di un nuovo edificio su delle vecchie fondamenta, e impossibilissimo poi qualunque conciliazione fra il vecchio e il nuovo, cambia il ministro se muta la legge e distrugge il vecchio sistema per il nuovo esercizio. Dimodoché nella scultura, la lavorazione in marmo, la formatura in gesso, la fusione nelle diverse materie, l'arte del cesello, l'intaglio in legno; nella pittura, l'incisione, la litografia, la decorazione e tutte le altre infinite diramazioni nelle diverse materie, come maioliche, cristalline, tessuti, ecc. Nella architettura, la statica, l'arte muraria e tutto il concorso di quelle maestranze che prendono parte nell'opera dell'architetto, tutto verrebbe ringiovanito e migliorato dall'arte che dovrebbe giungere a rendere informati dello stesso principio, la statua, il quadro, il palazzo, la seggiola e il candeliere. Eppure a noi fiorentini non mancano di questi esempi, noi a preferenza di ogni altro popolo siamo tenuti e obbligati a fare queste considerazioni, perché ad ogni passo ci cadono sotto gli occhi delle cose che ci rivelano l'idea armoniosa e vasta di quell' eletto popolo, da cui discendiamo, e di cui, noi oggi, non serbiamo che una vana superbia, quando passiamo d'accanto al palazzo Strozzi, dalla piazza del Duomo, dalle Logge dell'Orgagna, e fortuna che dopo questa girata, grazie all'Eterna Roma, siamo ora liberati dal commettere la vigliaccheria di cascare nel palazzo Pitti a presentare una supplica.

Guardate i fanali situati sugli angoli del palazzo Strozzi e le campanelle radicate fra bozza e bozza, eppoi vedrete come la stessa arte che guidava il concetto dell'architetto, guidava l'opera del fabbro; come risulta chiaro che l'autore dei fanali, avrebbe potuto pronunziare il suo giudizio sull'autore del palazzo. Per riconoscere tutta l'importanza di questa osservazione guardate anche nel palazzo Corsi, lì accanto, fatto ad immagine e similitudine antica, guardate quelle campanelle e paragonatele alle rammentate, che gli servirono di modelli; ed allora qualunque sia il vostro modo di vedere vi apparirà chiaro come la luce, la goffaggine accanto all'eleganza artistica; e come nel palazzo Strozzi il fanale dichiara il fabbro giudice competente sull'opera dell'architetto, altrettanto incompetente apparisce l'autore del palazzo Corsi sull'opera del fabbro. Nell'uno ogni cosa collegata in intimo rapporto con l'altra, ogni cosa importante nel tutto,

senza perdere nulla della sua importanza particolare.

Come in natura un occhio, un braccio, una mano, un dito, sono parti necessarie e importanti del nostro corpo, staccate e considerate nella loro importanza particolare diventano grandi opere per sé stesse. Così, con il sapiente principio che la natura ha combinato l'occhio, l'orecchio, la mano il piede e il dito nel corpo umano, con la stessa sapienza è stato situato il dettaglio nel palazzo Strozzi, nel Duomo e nelle Loggie dell'Orgagna. Nell'altro la maggior parte del dettaglio inutile nel tutto e di nessunissima importanza particolare.

La citazione di questo esempio potrebbe apparire come un paragone umiliante per il palazzo Strozzi, ma se citai il palazzo Corsi fu perchè mi serviva allo sviluppo dell'idea, fu per dimostrare come nel primo si rivela l'epoca in cui il concetto armonioso artistico aveva stretto in intimo rapporto arti e mestieri e come tutto procedeva ad un buono sviluppo mediante l'idea netta che serviva di guida. Nel secondo invece è rappresentata un'epoca mancante d'indirizzo, che non ha niente da emettere del suo, e che quando, per cimentarsi, è costretta ad abbandonare l'insignificanza e miseria dei propri concepimenti, si lusinga di apparire sapiente, schiumottando quello che fecero di buono gli antenati, senza riflettere che gli sforzi delle scimmie fanno ridere, e senza considerare che un buon lavoro diventa un cattivo modello per chi vuol fare altrettanto. Questo errore lo abbiamo scontato abbastanza per l'alta e cieca stima in cui è stato tenuto dalle Accademie, il cui culto religioso all'arte greca ha formato per tanto tempo i bigotti di quest'arte e incrinato la gioventù obbligata a copiarne servilmente le opere e lo stile. Ora, grazie ai tempi, pare che questo sia finito; finito anche lo scandalo di pagarne i sacerdoti, nonché il disgusto di sentirgli fra noi a predicare i precetti greci in vernacolo fiorentino; e speriamo che questi pochi smarriti, fra professori e allievi che ancora ci rimangono, sia l'ultimo avanzo dei preti e chierici nell'arte.

Lo sviluppo materiale porta con sé lo sviluppo morale; la moralità si acquista dall'esercizio e non dalla predica. Un capo fabbrica che antepone alla venalità speculativa la coscienza artistica, ossia il dovere di far bene il proprio mestiere, ricaverà dal suo esercizio un bel guadagno netto e sicuro e moralizzerà quella classe d'operai che lavorano con lui, i quali poi moralizzeranno le loro famiglie, e queste le loro aderenze. Questi ed altri innumerevoli vantaggi si potranno avere dall'arte ben concepita e basata sull'onestà e la sincerità; oltre ai quali lo svolgimento di quel principio essenzialmente morale di cui l'arte si fa oggi iniziatrice e che consiste nel veder tutto con lo stesso interesse, che la vittima e il suo assassino, il mostro e la Venere, il sole e le tenebre, lo straccio e il da-

masco, la spazzatura e i fiori; paralizzando così ogni specie d'aristocrazia, persuasa che quello che in natura è, ha una grande ragione di essere; ed è un dovere studiarlo, non esclusa la stessa pedanteria che giudica, proscrive e condanna.

È dire che tutto questo è in circolazione da un pezzo! dire che le masse studiose ne sono seriamente preoccupate! pensare che la volontà e aspirazione di questo programma, sono represses dalla voga delle celebrità e soffocate dal turibolo dell'idiotia, è tristo!... tristo quanto mai si può dire, ma è così!

È indubitato però che il progresso che da vario tempo fa capolino e che incomincia oggi ad avere un po' di voce in capitolo, è indubitato che fluirà coll'imporsi, ma intanto è da deplorarsi un ritardo, ritardo cagionato dallo stato paralitico in cui è stato messo dagli uomini celebri e nella scultura è in gran parte dovuto, senza sua colpa, a Giovanni Duprè, perchè nella sua qualità di celebre è stato riguardato come un padre dell'arte a cui sono sempre ricorsi paese e Governo; e dove si è stimato necessario il buon consiglio di un artista, si è ricorso a lui per averlo; se si è trattato di creare una Commissione per le Belle Arti, si è ricorso a lui per la presidenza; se si è trattato d'invitare degli artisti a rappresentare l'arte italiana all'estero, si è ricorso a lui per la rappresentanza; quando si è avuto bisogno di raccogliere delle informazioni intorno ad un artista, si è ricorso a lui per averle; se si è trattato di qualche importantissimo lavoro, si è ricorso a lui per l'esecuzione, nulla curando i diritti di chi aveva dato prova di sufficiente abilità: quando non si è saputo come regolarsi per l'imbarazzo creato da un suo rifiuto, si è ricorso nuovamente a lui per consultarlo e pregarlo a volere indicare la persona a cui potere affidare la Commissione da esso rifiutata; se si è trattato di comporre un Giuri per le Belle Arti, si è ricorso a lui per avere un giurato, e si è eletto inamovibilmente tutte le volte che è avvenuta una esposizione nazionale o internazionale; e nonostante che egli abbia reso paleso come in tutte queste circostanze delicate e importanti abbia sempre fatto la parte dello zero, tuttavia si è insistito in questo sistema e Duprè si è trovato sempre e pertutto a imbarazzare la strada al progresso dell'arte. Veduto e toccato con mano per tutte queste replicate prove la sua insufficienza, si è creato membro del Consiglio superiore dell'Istruzione pubblica per le Belle Arti con l'annuo stipendio di lire duemila, e sapete voi cosa faceste per dimostrare come egli fosse degno dell'assunto accettato? Si metteva a sedere e si baloccava a disegnare delle figure sopra un pezzetto di carta; ed è che ci è stato riferito da un altro membro del Consiglio indestino che per il suo amore all'arte si scandalizzava nell'osservare che chi era là a rappresentarla, si potesse in simili balocchi.

A chi si deve il general Fanti che è sulla Piazza di S. Marco e di cui oggi ne deploriamo tanto l'esistenza? a Duprè: perchè egli dopo averne rifiutata la commissione, venne richiesto dei suoi lumi e consigli circa alla persona che avrebbe potuto sostituirsi nell'esecuzione.

La società per l'erezione del monumento credè, ricorrendo a lui, di garantirsi e liberare il general Fanti dal cadere in cattive mani, e Duprè dal canto suo si garantì proponendogli l'ombra di un *Celebre*. Le cui mani si è veduto col fatto se fossero buone o cattive. Disse bene Duprè quando dichiarò nel suo esame di coscienza di non credersi esente dal peccato ed infatti in questo avvenimento, che ci offre tutto il diritto a malignare, apparisce più colpevole che innocente.

Che il Fedi era impotente per quel soggetto era cosa troppo palese; e ce lo provano anche quei signori, che invece di rivolgersi a lui direttamente, gli affidarono quella commissione dopo avere consultato l'oracolo. Se ci fosse voluto una intelligenza superiore, avrei detto Duprè l'ha proposto in buona fede, ma siccome chiunque sarebbe stato capace di riconoscerne l'impotenza, allora si ha tutta la ragione di credere che due soli fossero i motivi che gli fecero proporre questo scultore. Uno dei due: se intese fare onta alla memoria del Generale per esser coerente alle sue opinioni politiche, commise un tradimento all'arte e a chi ricorse al suo consiglio in buona fede; se fu per rendere un servizio particolare al collega, affine d'ingraziarsi, non doveva servirsi del capitale messo insieme colle economie del soldato, che la cieca fiducia deponeva nelle sue mani. Comunque sia, il monumento Fanti è là; abbiamo ora un bel rimpiangere il famoso *Cassotto verde*, ma il monumento rimarrà là per chi lo vuole e chi non lo vuole, e sebbene non ci sia un solo che ce lo voglia, il monumento rimarrà sempre là a dispetto di tutti. Ed ecco come si scontano le celebrità dalle stesse masse che le hanno create.

Come si vede Duprè fu costretto a ricusare quella commissione per essere troppo impegnato con altri lavori; il troppo lavoro dunque lo metteva in qualche imbarazzo, ed è logico, per la ragione che il più risulta dal meno, che ci dovesse essere chi si trovava nel grave imbarazzo non del poco ma del punto. Questo disequilibrio che costituisce un'ingiustizia da ambedue le parti, dove la sua esistenza alle condizioni sociali del *Celebre* ed il *Reietto*.

Tutto il più del *Celebre*, rappresenta tutto il meno del *Reietto*, eterna estorsione commessa dalla comune intelligenza, alla cui corta portata è vietato di scendere fino al fondo delle cose e adorando da una parte e disprezzando dall'altra, procura instancabilmente tutte quelle piaghe che formano la scala sociale, che sono la ragione di quell'eterno lamento che ciascuno di noi ha sempre pronto sulle labbra.

Nelle condizioni in cui ci troviamo da qualche tempo a questa parte lo studio delle belle arti costa

troppo alla nostra gioventù, e vi sono dei genitori che poetizzati dall'idea di coltivare gli studi in qualcuno dei loro figli sono obbligati di togliere alla tavola e al vestiario i mezzi necessari per far fronte alle spese dell'arte volute, e nonostante questi sacrificii rimangono quasi sempre delusi nelle speranze concepite di un avvenire che non giunge mai. Quando si arriva alla trista epoca delle pigioni e non appena usati dal pensiero e imbarazzo di quella della casa, si entra nella gravissima preoccupazione di quella dello studio, per supplire alla quale non son poche le volte, che le gioie regalate alla mamma nel giorno dello sposalizio, vengono deposte nelle braccia di Gesù Pietoso. E questi son fatti storici e tanto veri che mi par di sentir dire a quei genitori, cui cade sott'occhio questo punto: — pur troppo è vero!

Se potessi mancare a quei riguardi di delicatezza che m'impungono di tacere i nomi, son certo che mi darebbero ragione anche coloro che avendo nelle mani il necessario per l'utilità pubblica, lo scialacquano in favori e privilegi per significare una scandalosa deferenza alle rinomanze.

Nessuno ignora come Duprè si sia fabbricato uno studio in proprio e di un locale grandissimo, ottredici egli deve al favore l'occupazione di un altro *gratts* nell'Accademia delle Belle Arti che può rappresentare l'annua pigione di 3 o 4 mila lire. Questo favore è stupido e disonesto; stupido, perchè Duprè non ne ha bisogno; disonesto, perchè la pigione che questo locale rappresenta, e che Duprè non paga, è la somma che viene sborsata con tanto stento e sacrificio da undici o venti artisti che studiano, che fanno l'arte per l'arte e non per il negoziante, l'amatore o la moda.

Si è saputo mettere le mani sul patrimonio delle corporazioni religiose e perchè la stessa granata che ha spazzato quel vagabondi dal convento non si è adoprata a spazzare questi scroccatori di fama, privilegi e denari? Padronissimi di significare la deferenza al nome e alla reputazione con lo sciupio delle parole e dei titoli di *cavaliere* e *commendatore*, e padronissimo anche l'uomo che ha il gusto di lasciarsi così sciupare, ma quanto ad estendere questo sciupio fino alle sostanze effettive, lo ripeto, è stupido e disonesto. Dare a chi ha a sciupare. Un individuo che vedendo passare Rothschild gli buttasse un *francescone* in carrozza per mostrargli la sua stima, sarebbe riguardato come un pazzo, e voi che buttate a muffire un pezzo di pane in una nudia piena, facendo l'orecchio del mercante alle lagnanze dell'affamato e dimostrando una sprezzante noncuranza ai suoi diritti, come vi si deve riguardare?

Per carità! nè più nè meno di gente che non sa quello che si fa, che si precipita precipitando, sciupando quello che la buona fede pubblica gli ha dato a amministrare, offrendo un piatto dolce a chi s'è già empita la pancia di buone pietanze e

negando il companatico a chi ha il pane solamente; prodigando il superfluo a chi sguazza nel necessario, e negando lo stretto necessario a chi manca del tutto; offrendo una carrozza a chi ha le gambe buone, e negando la gruccia allo zoppo. Tutto questo perchè? Per rendere i convenuti tributari alle *Celebrità*, e lo zoppo si vede ricusata la gruccia perchè anche lui ha concorso con la sua approvazione a fare avere la carrozza a chi aveva le gambe sane.

Ecco a che cosa conduce l'eccesso dell'elogio e l'ubriachezza dell'entusiasmo. Tutto il superfluo ed i vantaggi, di cui questi favoriti usufruiscono costa il sacrificio di quel capitale che dovrebbe portare i suoi legittimi frutti utilizzato ad interesse pubblico: e sommato insieme quello che viene sprecato per questa imbecille deferenza, con quello che viene perduto per la cieca fiducia, più i frutti che si avrebbero potuti raccogliere, si viene a conoscere come quattro e quattro fa otto cosa costano gli uomini *Celebri*; e la stessa posizione del Duprè ce lo dimostra.

Quando questo individuo l'avete fatto *Giurato*, non ha apportato nessun vantaggio all'arte nè agli artisti, e quello che avrebbe potuto fare un altro nei suoi piedi è stato perduto non una sola volta, ma tutte le volte che questo vostro prediletto è stato inutilmente eletto a disimpegnare questo importante ufficio. Quello che avrebbe potuto fare come membro del Consiglio superiore, in un paese come il nostro, dove l'arte aveva tanto bisogno di un interprete, non è stato totalmente perduto? E le 2000 lire annue, destinate a questo ufficio non sono state sempre e sono interamente sprecate? Quando gli avete affidata la commissione del monumento Cavour, avete dormito con il capo fra due guanciali, ed oggi vi svegliate suzziti per vedere ingombrata una piazza da dei blocchi di marmo che non vi piacciono e che vi costano 850,000 lire!! Ripigliate ora, se vi riesce quella somma!! Ammettiamo che il monumento dovesse essere, per il decoro nazionale e dell'arte abbattuto, non sarebbe da piangersi eternamente la somma già spesa?

E l'occupazione dello studio *gratis* che gli favorite, mentre egli ha il suo, non è forse un'onta che fate alla classe studiosa? a quella classe che non guadagna per studiare? che ricalcitra all'idea speculativa, imposta dalla società moderna a qualunque esercizio? e che ad onta di replicati sacrifici e dei molti ostacoli che quest'epoca borghese gli frappone, tira avanti nel suo indirizzo forte e sicuro di sé stessa?

Sì, tutte ragioni belle e buone; ma intanto egli continuerà a godere di questo ed altri benefici senza nessuno scrupolo, e nonostante che sia palpabile e chiaro come l'acqua quanto ciò sia assurdo e ingiusto, voi continuerete nel sistema scandaloso e immorale dei privilegi, ammenoché non siate richiamati a dovere dal bastone che la

società è costretta ad adoperare di quando in quando per rimettere un po' di buon ordine nelle cose umane.

Nota:

L'avvenimento Duprè m'impone il dovere di richiamare l'attenzione delle persone assennate e seriamente costruite sopra un nuovo errore che l'entusiasmo della *plebe* acclamatrice sta per commettere.

Con la parola *plebe*, non m'intendo significare l'uomo scalo e il rattoppato, ma ne dirigo tutto l'intero e pieno significato, di cui questa parola è pregna, all'uomo in soprabito, alla maggioranza anfibia, alla casta del mezzo termine, al mezzo ceto, a coloro infine.

Che vivon senza infamia e senza lode.

Ieri Duprè era un ingegno straordinario; oggi si è cantato il *De profundis* alla sua reputazione.

Oggi che per nostra disgrazia, la gerarchia artistica è costretta a subire l'intervento del *mettibocca* e dei *fecanuso*; oggi che i fannulloni e vagabondi ciarlanti intrusi fra gli artisti e gl'impiegati *stucconi* suonano la tromba e la gran cassa nelle molte ore avanzate, per rendere così appagata la vanità di farsi vedere a fare la parte di saltimbanchi; oggi che questo loro spudorato lavoro non cessa fino a che non è arrivato a creare delle nuove *celebrità*, mi credo in debito di avvertire che la proclamazione del nuovo *celebre* che si sta costruendo, riuscirà ben più umiliante di quella del Duprè, inquantochè se il Duprè non è mai stato un'artista, è stato qualche volta però un bravo scultore, e se di lui non ci rimane l'arte, ci rimane almeno la scultura: ma nel *Celebre* in costruzione non esiste nè l'una nè l'altra e che lo vogliate credere o no, questa è la pura verità, nè tarderà molto che ve ne avvedrete e ci darete ragione, pentiti e arcipentiti dell'errore commesso, ma allora come al solito, sarà troppo tardi e bisognerà scontarlo.

ADRIANO CECIONI

CORRISPONDENZE

ROMA

Crisissimo Direttore,

Parlandoti dei concorsi dell'Accademia di S. Luca, o per dir meglio, di quella finta trovata fatta dal Ministero della Istruzione pubblica, per giustificarsi - chiamando concorso ciò che in realtà non è che fare a suo talento - ti dicevo con l'altra mia corrispondenza quello che è precisamente accaduto. E puoi star sicuro che io non ti racconto una cosa se non è vera e positiva. Entra un poco con me nella sala dei giudicanti, e vedrai come adempiono al loro dovere. Si tratta della scultura.

Quelli a competersi in posto di preferenza sono il Galletti e Masini; il primo è portato dagli Accademici, il prof. Amici e compagni, i quali sus engono che gli si deve dare il posto, tenendo presente tutti i titoli che sono depositati sul tavolo. Il Monteverde dall'altra parte dice: « che il Masini sa far meglio: ossia, sa modellare una testa dal vero meglio del Galletti. » Altri invece sostengono e dicono: « Il concorso è per titoli, vediamo dunque chi più ne ha. » Del Masini nulla, neanche una fotografia. Il Monteverde allora trema per la sua povera creatura, si asciuga una lacrima e con atto compassionevole prega Abisio Jovari, bravo incisore ma ignorante in scultura, il quale, tenero alla preghiera di papà Monteverde, si fa ardito e parla come cosa sua a favore dello scultore Masini, tirando ferocemente dardi potentissimi contro lo scultore Galletti che resta vittima di questo attacco. Il Masini professoressi!

Dopo tutto ciò, quelli che erano contrari al Masini, ma che avevano firmato il risultato della decisione, dicono: *noi abbiamo firmato, ma siamo convinti che non doveva esser così; e fanno una protesta.* Jovari dice: *Io non ho colpa, perchè essi mi hanno fatto fare.*

Il resto è andato come le sanguisughe e i parassiti volevano: cioè il Prospero al disegno ed il Bruschi all'ornato, massime quest'ultimo che era stato già stabilito prima che il concorso si fosse intimato, come io ti dicevo nella mia ultima.

Per la prospettiva è il Cipolla che ha agito; quindi osano, nero, direi quasi vile atteggiamento. Il bibliotecario; anche qui il Cerebro Cipolla è alla porta, e guai a chi volesse toccarlo, è lui solo che dispone.

Di questi concorsi e di questi professori, quì si fa un gran baccano, tutti protestano o vogliono protestare. L'antica Accademia contro il Ministero dice: *questa è casa nostra e voi violate il nostro diritto.* Altri dicono: *non ci è bisogno d'insegnanti, tutti debbono esser liberi con i loro studi, in arte non ci deve essere la tirannia del professore.* Altri poi accusano il Ministro ed il Ministero per la loro incapacità su queste riforme, le quali sono le medesime cose del vecchio sistema; anzi peggiore dell'altro. Perchè non hanno ridotta l'Accademia una istituzione d'arte applicata all'industria?

Nel tuo giornale più volte si è parlato dell'*arnese* l'Avan. Io mi ricordo che questo stesso *arnese* quando in Firenze, protetto e chiamato dal ministro Correnti nel 1869, fece guerra a tutta oltranza contro il commendatore Rezasco, rilevando quella prepotenza ed arroganza che questi ha per tutte le cose artistiche dello Stato; e ciò era giusto perchè non puoi mai figurarti quanto danno fa costui, e come è villano questo commendatore. Allorchè per occasione del suo ufficio si trova difaccia ad un artista che si rispetta, egli per nascondere la sua inferiorità si atteggia ad insolente. Il Pavan, ti dicevo, batteva giusto, ma anche lui disponeva a suo modo, e la cassa del Ministero era in uno stato di completa estesia per i bisogni di cotesto *arnese* che erano troppi! Il Rezasco ritornò allora al suo posto come un chiodo arrampicato incastrato ad un palo di legno vicino alla sponda del mare rosso e consunto. In Italia sempre così:

si scelgono, per dirigere le cose, uomini che non sono adatti. Chi mai si poteva immaginare che lo Scialoia dovesse essere al Ministero dell'Istruzione pubblica a dirigere le cose d'arte, egli, che non ne capisce nulla? Eppure è là.

Per il concorso del Municipio alla statua del *Silenzio* per il campo Varano, sono stati già presentati otto bozzetti che sono nella sala della Lupa. Sono tutti brutti, e per la maggior parte figure di donne; non capisco come la Commissione ha detto figura muliebri io ho sempre creduto invero il *Silenzo* o, mascolino.

La Società Promotrice, al solito, non ha potuto aprire le sue sale d'esposizione per il giorno stabilito. La causa è sempre per la mancanza di opere e ciò viene appunto dal cattivo organamento interno della Società, secondo io altra volta ti dicevo: Oh come è brutta quell'entrata alle sale! Sembra una meschina sartoria, per esserci continuamente delle donne e degli uomini sporchi a cucire, ciò che fa dire al presidente Conte Fiano che la Società desidera più l'industria della sartoria che l'arte?

I professori dell'antica Accademia di S. Luca sono in massa andati dal S. Padre a baciarli la pantofola e ringraziarlo.

Il Circolo Artistico Internazionale si prepara per fare una fiera a suo beneficio, col mezzo di vari bozzetti di pittura e di scultura fatti o donati dai medesimi soci. L'altra volta quando si fece una fiera simile in un momento si incassarono 16 mila lire; speriamo che questa riesca uguale o migliore.

Una buona quantità di artisti pittori e scultori si occupano per i carri della Società Pasquino per Carnevale!

In un'altra mia ti parlerò un poco degli artisti e di che cosa fanno. Esaminandoli faremo qualche osservazione e così usciremo un poco dal respirare l'aria mefitica delle cattedre insegnanti e delle Accademie.

L'articolo ultimo sul Duprè è piaciuto molto.

B.

CRONACA

La lotta fra il Ministro della istruzione pubblica e le Accademie di Firenze o di S. Luca a Roma è giunta alla fine del primo atto, il quale è terminato colla chiusura della scuola, scioglimento dei Corpi Accademici e incarico, da parte del Ministero, di un Commissario straordinario il ministro Scialoia fedele, a quanto aveva detto alla Camera che il prestigio dell'autorità sta nel comando, alle osservazioni fattegli ha risposto: non ammetto osservazioni. Non vi è dignità personale nè questione di amor proprio che tenga per il nostro ministro della pubblica istruzione; il suo programma si restringe ad una sola parola: ubbidire

Noi ci siamo astenuti finora da emettere il nostro parere su questa quistione, riserbandoci ad esaminare i fatti nel loro svolgimento e perciò attenderemo a parlare, perchè i fatti non hanno ancora finito di svolgersi. A suo tempo parleremo. Abbiamo già dichiarato nel nostro foglio che le riforme delle scuole artistiche erano impossibili ai nostri uomini, secondo richiedono i bisogni dei tempi che corrono, se non si cambiavano i mezzi per attuarle; i fatti ci danno oggi ragione. Ma ora non diciamo una parola di più rimettendo tutto al tempo in cui sarà il caso di parlare.

Intanto atteso l'interesse grandissimo che ha verso gli artisti questo avvenimento, o per soddisfare le molte richieste che ci vengono fatte, ci crediamo in dovere di far conoscere il regolamento emanato dal Ministero per la riforma dell'Accademia di Firenze, e ciò faremo nel prossimo numero, la mancanza di spazio avendoci impedito di poterlo pubblicare prima.

È aperto un concorso al posto di professore di geometria, prospettiva ed architettura alla nostra Accademia di Belle Arti, coll'annuo stipendio di lire 2400, oltre l'assegno di lire 1000 per l'insegnamento complementare del terzo anno non obbligatorio, ed alla partecipazione a quattro decimi delle retribuzioni pagate dagli scolari.

La prolusione all'anno scolastico, di estetica e storia dell'arte, il prof. Aleardi, divenuto senatore, la fece nell'aula dell'ex-senato. Parlò dell'arte greca. Un erudito tedesco che vi assisteva definì quella lettura come un'aurora boreale nel deserto.

Il Re per il 1° dell'anno fece un regalo a tutti i ministri e a tutti gli altri dignitari che lo accompagnarono all'Esposizione di Vienna, in segno di ricordo per quello avvenimento. Donò loro tanti ricordi artistici. Al ministro dei lavori pubblici, signor Spaventa, toccò una pentola... artistica.

Pio IX il primo giorno dell'anno si portò a visitare la fabbrica dei mosaici del Vaticano. Egli vi andò per vedere il gran quadro eseguito in mosaico, copiato dal prof. Podestà, da un dipinto cominciato da Raffaello e finito da Giulio Romano e dal Fattore rappresentante la *Madonna della Luce* ed eseguito in detta fabbrica dai signori Pozzetti Angelo, Borno Pietro, Maluzzardi Spiridione, Albizi Giovanni, Pennacchini Gaetano, sotto la direzione del prof. Consonni direttore della fabbrica. Il quadro misura circa 5 metri di altezza e 3 e mezzo di larghezza, ed è stato impiegato per eseguirlo circa a 12 anni.

Sua Santità si mostrò pienamente soddisfatto del lavoro e volle riconoscere gli artisti con un cenno di benevolenza donando loro delle chucche che aveva di poco ricevute da Napoli.

Adesso nella suddetta fabbrica l'artista Maluzzardi sta lavorando al ritratto in mosaico di Pio IX, il quale dev'essere collocato nel Medaglione che decora la statua di S. Pietro.

Agli artisti poi che andarono a ringraziare Pio IX della visita fatta alla fabbrica, annunziò che dava loro incarico di eseguire un nuovo gran quadro rappresentante la *Conversione di San Paolo*, ordinando intanto all'artista Gagliardi di copiarlo dagli Arazzi che si trovano in Vaticano.

L'architetto Cipolla sta lavorando al progetto di un nuovo teatro da erigersi in Roma ai Prati di Castello. Questo teatro dovrebbe avere 60 metri di larghezza e 150 di lunghezza, ed è ideato sulle proporzioni della grande Opera di Parigi.

È stata pubblicata la circolare del Ministro di agricoltura e commercio sui risultati della mostra italiana a Vienna.

A Roma si è formato una Commissione composta dei signori: Baldassarre Odiescalchi — Giacomo Liguana — V. Helbig — Francesco Vitelleschi — Villiani Story — Alessandro Castellani — Felice Giordano — allo scopo di raccogliere i tesori archeologici che si trovano nel letto del fiume Tevere per essere, al parere dei dotti, questo fiume lustrato di bronzo. La Commissione ha pubblicato una memoria, colla quale invita il Municipio a farsi iniziatore di questi lavori, per così facilitare la formazione di una Società la quale si accinga all'opera di escavazione in precedenza ai lavori idraulici che dovranno eseguirsi a detto fiume, a fine di impedire le frequenti inondazioni a cui va soggetta la città di Roma.

L'abate prof. Luigi Maluzzi di Milano ha trovato un metodo speciale per rimettere a nuovo le vecchie pitture scolorite o guastate. Nel suo metodo el non si serve ne di acidi ne di sostanze coloranti. Ne ha fatto uno esperimento a Parma dove era stato chiamato a questo scopo, ed è benissimo riuscito, scrivono di costà il *Secolo* di Milano, non ostante che il dipinto fosse stato danneggiato dal nitro. All'esperimento assisteva il prof. Francesco Scaramuzza, e si dice ne restasse moltissimo soddisfatto.

È aperto il concorso governativo con premi di lire 2000 e lire 1000, per la migliore commedia che verrà rappresentata sui teatri di Firenze nell'anno 1874.

L'Accademia Pontoniana di Napoli ha aperto un concorso a tutti gli autori italiani col premio di lire 1000 (premio Ottajano) per una commedia da svolgersi sul seguente tema:

« Scrivere una commedia sia in prosa sia in versi nel fine di emendare i costumi con mezzi corrispondenti allo scopo. »

UNA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

A PARIGI

La Direzione di Belle Arti a Parigi da Charles Blanc è passata al Marchese Chennévières, il quale ha tosto abolito il Museo delle Copie fondato dal suo predecessore. Belle opere che vi si trovano ne sarà fatta una scelta, dividendo quelle di qualche valore da quelle di nessun merito: queste saranno distribuite ai musei e alle chiese di provincia, le altre verranno tolte dal padiglione dell'ovest del Palazzo ove si trova il Museo delle Copie, e verranno portate alla scuola di Belle Arti dove si farebbe una galleria speciale destinata ad essere aumentata con altre copie d'opere antiche ben conosciute per farne oggetto di studio agli scolari della nuova Accademia di Belle Arti che si sta adesso costituendo. Questa nuova Accademia avrà lo scopo di organizzare le esposizioni, e sarà composta di tutti gli artisti che hanno ottenuto ricompense per i loro lavori, cioè premi, medaglie o la Legion d'Onore. Gli artisti esteri, senza poter prender parte alle deliberazioni, possono, alle medesime condizioni, esser membri di questa nuova Accademia. Gli statuti sono oramai accettati dai principali artisti della Francia, che gli hanno già sottoscritti.

VARIETÀ

Nel Pampas, il 12 ottobre fu inaugurata con solenne pompa una statua rappresentante Garibaldi, fatta eseguire da italiani che intendono costà fondare una colonia italiana. Essi fonderanno intorno alla statua una città che porterà il nome di *Città Garibaldi*.

A Buenos-Ayres verrà inalzato un monumento a Giuseppe Mazzini. La Commissione della statua è già stata accordata a Giulio Monteverde.

Il dì 27 dicembre fu inaugurato un monumento a Maida (Calabria) alla memoria dei martiri calabresi caduti per la patria nei giorni 27 giugno 1848 e 27 agosto 1860. Il monumento si compone di una edicola sui lati della quale sono scolpiti i nomi dei morti per la libertà.

Per la riapertura dello spettacolo che si dava alla Grande Opera di Parigi, distrutto dall'incendio in cui furono perdute quindici grandi opere, tutto il materiale delle scene, le copie degli spartiti d'orchestra, un gran numero d'istrumenti e 5000 costumi, l'Assemblea di Versailles ha accordato un credito di 600,000 lire per lo stipendio degli artisti, e 300 mila lire per le spese straordinarie di decorazioni, vestiario e strumenti, lasciando, il Ministro delle Belle Arti, la direzione assoluta al signor Halanzier.

Nella discussione della legge, il visconte deputato Longeril fece osservare che non si dovesse più pensare ad occuparsi di teatri a Parigi essendone sufficienti, specialmente poi dopo l'esempio di quello nuovo che si sta ora costruendo della nuova Opera, dinanzi alla quale siamo costretti a vedere alcuni gruppi scandalosi della scultura moderna, dove si pietrifica le oscenità. Egli voleva alludere al gruppo della danza di Carpeaux, sul quale, da mano rimasta ancora ignota, fu, una notte, gettata una bottiglia d'inchiostro che lo macchiò orribilmente.

Nel 1873 a Parigi furono rappresentati 308 lavori drammatici nuovi; furono inaugurati sei teatri nuovi, dieci teatri hanno fatto fallimento e due sono stati costantemente chiusi. I teatri di Parigi sono in tutto 56.

NECROLOGIO

Luigi Stella pittore, scrittore e poeta, era anche autore d'una proposta per la sidentazione canina allo scopo di evitare che i cani mordessero. Il povero diavolo, dice il *Secolo* di Milano, era anche affetto da tre malattie: un vizio al cuore, una debolezza al cervello e la miseria in tasca. Egli è morto pochi giorni indietro vittima di una cattiva burla.

Verso la metà di dicembre scorso riceve un diploma in oro e in colori, col quale veniva fatto commendatore della Repubblica di San Marino per il bene reso alla società col suo progetto di scappare i denti ai cani: di più riceve anche una quantità di biglietti — simulati anch'essi — di persone autorevoli in segno di congratulazione per l'onore ricevuto. Sebbene sul principio ei poco ci credesse, nullameno si portò da certe autorità per prendere informazioni, e qui fra le risa, fu accertato della verità del fatto. Indottosi a crederlo, tanto si esaltò la mente per l'onore ricevuto, che cominciò a vacillare col cervello, e il giorno dopo fu trovato morto da sincope causata, secondo il parere dei medici, dalle troppo forti emozioni provate.

L'architetto russo Makarod è morto in Pietroburgo il 2 dicembre nell'età di 45 anni.

Il 9 gennaio è morto di colera a Monaco il pittore di paese Eduardo Schleich.

Karlhe Cestoni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'abbonamento.

In Italia per un anno L. 10
 " per sei mesi " 6
 All'estero non si ricevono abbonamenti che per un anno
 e costerà " 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via Riccio-
 casoli, 21. — Le lettere non frascate si respingono
 e non saranno non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non riceve il giornale, si terrà per mancato.

Sommarlo. — Il famoso Statuto Ministeriale dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. — Corrispondenza - Roma

IL FAMOSO STATUTO MINISTERIALE
DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE

Ecco il famoso Statuto Ministeriale dell'Accademia di Firenze che abbiamo promesso ai nostri lettori. Per ora ci limitiamo a tornare ad asserire che il Ministero della Pubblica Istruzione con tutto il suo Consiglio Superiore e la sua Giunta artistica non è capace di riformare l'insegnamento artistico: e non è capace, perchè crede che le Arti del disegno sieno arti di lusso — un superfluo.

Le Accademie non possono fare le riforme perchè credono che il ragionare sia un delitto, sia sintomo certo di mancanza di genio; perchè credono che le arti servano a guadagnarsi un impiego in accademia, ed a procurarsi croci e diplomi. E per Accademie noi intendiamo tutti gli Accademici: e per Accademici tutti coloro che hanno accettato diplomi; perchè non si offre e non si riceve diploma senza carattere di omogeneità; non si dà e non si riceve un diploma senza una forza di assimilazione.

Ecco lo Statuto:

TITOLO I

Art. 1. La R. Accademia di Belle Arti di Firenze dipende dal Ministero di Pubblica Istruzione. Essa consta del Collegio degli Accademici e dell'Istituto di Belle Arti; il primo ha un presidente ed il secondo un direttore.

Che onore essere presidente o direttore di un così insignificante Istituto all'ultima moda! Destinati a scoprire il fionto dei Raffaelli, dei Michelangeli, dei Bramantini... delle Cipolletti

TITOLO II

Del Collegio degli accademici

Art. 2. L'Accademia si compone di accademici di merito, residenti o corrispondenti eletti tra i più illustri

professori delle arti del disegno, e di accademici di onore, scelti non solo fra gli artisti più rinomati, ma eziandio fra coloro che senza essere artisti, contribuiscono allo incremento delle belle arti. I professori delle tre arti maggiori, insegnanti nell'Istituto, sono membri nati dell'Accademia.

Beati coloro che avranno la sorte di essere professori insegnanti! Che fortuna essere membri nati!

Art. 3. Il numero degli accademici di merito residenti non può essere maggiore di 12 per ciascuna classe di pittura, scultura ed architettura.

Fra gli accademici di merito potranno essere ammessi anche le donne, e queste senza limitazione di numero. Il numero degli accademici corrispondenti sarà di 20 e quello degli accademici di onore sarà illimitato.

Questo articolo è veramente fondamentale e progressista, perchè introduce la poligamia. I membri non possono oltrepassare il numero 12; le membra possono essere all'infinito, senza limite e ne avranno un onore illimitato.

Art. 4. Il presidente dell'Accademia viene eletto dal Collegio stesso fra i residenti, siede in ufficio tre anni e può essere riconfermato.

Che arduità questa!

Art. 5. La elezione ad accademico residente e corrispondente si fa sulla proposta di tre accademici di merito, mediante un primo scrutinio di classe, superato il quale si passa allo scrutinio generale.

Che gioia per la famiglia — che dolo! — per la nazione, quando uno ha superato questi due scrutini!

Gli accademici emeriti possono essere proposti da due accademici di merito e la proposta potrà esser mandata immediatamente a partito.

I casi così di merito come di onore sono nominati a vita.

Che morte onorata dopo una nomina a vital

Art. 6. A ciascun accademico vien dato un diploma firmato dal presidente o munito del sigillo dell'Accademia.

Questo diploma applicato sullo stomaco due ore prima del levarsi del sole, guarisce tutti i mali.

Art. 7. Sono confermati gli attuali accademici di merito o di onore. E per i posti vacanti al tempo del-

l'applicazione del presente Statuto, la prima nomina sarà fatta dal Ministro, udita la Giunta di bello arti. Quando per qualunque causa il numero degli accademici di merito sia completo e venga eletto un professore non accademico, questo professore è ammesso oltre il numero, salvo a rientrare nel numero alla prima vacanza.

In questo articolo il Ministero e la Giunta non avevano previsto che il presente decreto avrebbe fatto l'effetto del CIOLETTA-MORRIS. Sappia il lettore che tanto a Roma che a Firenze si sono scelti i corpi accademici. Quello di Roma ha lasciato S. Luca ed è andato ad abitare a S. IONAZIO DI LOJOLA; quello di Firenze ha lasciato via della Sapienza ed è andato ad abitare al TUOTTO DELL'ASINO.

Art. 8. Allo adunanza dell'Accademia intervengono tanto gli accademici residenti quanto i corrispondenti. Vedete che libertà, che larghezza di vedute!

Art. 9. L'Accademia si raduna per invito del presidente od a proposta di tre de'suoi membri. I soci residenti che per quattro volte di seguito non sieno intervenuti, senza giustificare l'assenza, allo adunanza dell'Accademia, si hanno per dimissionarii o sono iscritti tra gli onorarii.

Con quanta serietà ragionano di tutte queste indulgenze plenarie, di scongiuriche! Si vede benissimo che vengono da Roma.

Art. 10. L'Accademia delibera a maggioranza di voti e quando trattasi di persone, il partito è segreto.

Alle deliberazioni è necessario che intervenga per lo meno la metà o più uno dei soci residenti dell'Accademia.

Ma come è tutto ponderato, ma come è tutto nuora: sembra elaborato in via del Melarancio: proprio in Filarcical!

Art. 11. Il presidente convoca l'Accademia quando si abbia a rispondere o collegialmente o per Giunta speciali alle richieste del Governo e di altri corpi morali che intendono conferire premi o posti di studio; quando si debba portare giudizio su soggetti d'arte antichi o risolvere quesiti sottoposti dal direttore dell'Istituto o esaminare il rendimento de' conti d'amministrazione per far proposte al governo nell'interesse delle belle arti.

E si vede! Appena il Collegio di Firenze vi ha fatto proposte nell'interesse dell'arte lo avete cacciato con un commissario regio, il Gatti, grandissima intelligenza artistica! Povera arte italiana! Poveri interessi nazionali in che mani siete!

Art. 12. L'Accademia propone al Ministro quelli dei suoi soci di merito ed onorarii che possono comporre la Commissione de' giurati per l'Esposizione di belle arti di Firenze e trasmette collo sue osservazioni, al Ministero, il rapporto che questa Commissione le avrà fatto intorno alla medesima.

La Esposizione di belle arti in Firenze!... Con i vostri criteri artistici, le belle arti non solo scappavano da Firenze, ma da tutta l'Italia.

Art. 13. Esigendo annualmente due soci residenti per ciascuna classe, i quali insieme cogli insegnanti dell'Istituto formeranno la Commissione che dà gli esami di promozione agli allievi da una classe ad un'altra; assegna i temi per i concorsi di emulazione e ne conferisce i premi sotto la presidenza del direttore dell'Istituto.

Oh finalmente l'esame è arrivato fino al KRAMER degli studenti di belle arti! Qui il ministro Scialoja si è elevato all'altezza delle famose puste napoletane. Ecco come: fa prendere tutti i TRENTINI, sopran-

nominati allievi dell'Accademia (vedi Art. 47) e li fa convertire in un pastore, e li fa mettere sopra la locata piattaforma; poi dando la carica alla pressa accademica, i TRENTINI e'eranno tutti eguali come tanti maccheroni. E questi TRENTINI saranno quelli che propagheranno la nuova arte, l'arte MACCHERONICA!

Art. 14. Fa ogni anno un rapporto sul risultamento dei concorsi annuali o degli esami di passaggio e lo trasmette al Ministero della pubblica istruzione il quale lo comunicherà alla Giunta di bello arti.

Cos'è questa Giunta artistica? Volo dirlo subito. È un numero di cost detti artisti e letterati che a forza di dimenare una certa parte del corpo si sono convertiti in cani, simbolo della fedeltà; ed allora è stato loro affibbiato al collo un ciomolo sulla rispettiva campanella: legati poi con dei cordoni vengono portati a spasso dal signor Rezasco, commendatore, appaltatore della Cloaca Massima, ramo belle arti.

Art. 15. Invitata dal Ministero propongono due accademici residenti, i quali entrano a far parte delle Commissioni po'concorsi di professore nell'Istituto o di aggiunto.

Chi più fra i residenti dimena la coda entrerà a far parte delle Commissioni. Che delizia, che libertà accademica!

Art. 16. L'Accademia nomina ogni anno uno de'suoi membri all'ufficio di segretario, il quale può esser confermato.

Che onore!

TITOLO III

Istituto di Belle Arti

CAPITOLO I — Degli Insegnanti

Art. 17. Gli insegnamenti sono dati da professori coadiuvati da aggiunti e da incaricati secondo il bisogno. L'insegnamento dell'anatomia è commesso ad un incaricato.

I professori o gli aggiunti sono nominati dal Re previo concorso per titoli o eccezionalmente per merito.

Gli incaricati sono nominati annualmente dal Ministero.

Che solennità! Raccomandiamo la flessibilità della coda a chi aspira a questa carica.

Art. 18. Gli incaricati si nominano quando sia necessario dividere in sezioni una classe o, pel numero degli scolari o per ristrettezza di sala. Essi sono proposti dal Consiglio dei Professori.

Non vi spaventate; il numero degli scolari sarà molto meno del numero dei vostri impiegati cloacchini.

Art. 19. Gli aggiunti e gli incaricati sono posti sotto la dipendenza dei professori che soli hanno la responsabilità dell'insegnamento. Essi esercitano lo incombenza che vengono loro affidate dal professore nel modo che questi reputa più utile all'insegnamento predetto.

Sotto la dipendenza!... Sono tut e dipendenza, dal Ministro al sotto custode; solo il Rezasco è indipendente. Sfida! È ascoltatorio; fa le carte!!

Art. 20. Le Commissioni per i concorsi sono composte dei due accademici menzionati nell'articolo 15, o di tre o cinque altri membri nominati dal Ministro tra gli insegnanti dell'Istituto ed altre persone intendenti della materia di cui si tratta, udita la Giunta di Belle Arti.

Ciascuna di queste Commissioni sarà proceduta da un membro della Giunta medesima.

Io credo io! Che lusso! Che precauzione! Giù si tratta di alti interessi! L'Accademia è in istato inte-

ressante: si tratta di discernere, di esaminare se ha parificato o MICHELANGELO, o GIOTTI, CIMA-BU, VIGNOLA, CRODOLLE.....

Art. 21. Le Commissioni riferiscono al Ministero sopra i concorsi, classificando i concorrenti idonei in ragione del merito.

Il Ministro nomina, fra gli eleggibili, il professore per un biennio, scorso il quale, può essere confermato professore stabile a vita. Mancando la conferma, il professore cessa senz'altro dall'ufficio.

Nel caso di merito eminente per insegnamento o per opere, un professore può essere nominato a posto stabile senza concorso, sentito l'avviso del Consiglio straordinario dei Professori e della Giunta superiore di Belle Arti.

Lo credo! I ministri vanno e vengono. Restano rimane. Chi non dimetta in permanenza la coda a lui, fuori. I professori si prendono a prova, come i concorrenti: tutti quelli che concorreranno saranno certo tutti veri artisti e... dignitosi!...

Art. 22. Oltre dei professori insegnanti nell'Istituto, il Ministro della Pubblica Istruzione, sentito il parere della Giunta di Belle Arti, potrà conferire il titolo di professore onorario esercente di scultura, pittura o architettura a non più che due per ciascuna delle tre arti, tra coloro che per opere universalmente pregiate abbiano acquistata fama di eccellenti artisti.

Il Monteverde.

Ai detti professori onorari, esercenti di pittura o scultura, potrà essere assegnato gratuitamente uno studio nell'edificio dell'Accademia o in altro luogo dipendente dal Ministero della Pubblica Istruzione, nel qual caso avranno essi l'obbligo di ammettere quei giovani che volontariamente lo richiederanno per compiere la loro istruzione pratica, dopo aver finito i corsi obbligatori e vinte le prove dei relativi esami.

Che fortuna avere una cella nel Santuario!

Oltre dei due professori onorari esercenti di pittura, potrà esservene un terzo paesista, scelto fra quelli di maggior grido.

Il Marco.

Art. 23. I Professori onorari esercenti dopo dieci anni dal giorno della nomina, diventano onorari emeriti, ed in loro vece saranno nominati altri coi medesimi diritti o doveri.

Che onore dopo dieci anni di vita onoraria! Chi saranno questi fortunati! ESERCENTI che vivranno dieci anni! A chi toccherà di entrare con i DIRUTTI e i NOVVENI...! Quante benedizioni manderanno ai generosi e benefico Scialoja e sua Giunta!

Art. 24. Gli attuali professori delle tre arti maggiori designati per lo insegnamento libero superiore, sono confermati col titolo di professori onorari esercenti, ed il decennio, di cui all'articolo precitato, comincerà per loro a decorrere dal giorno della pubblicazione del presente Statuto.

Ma che legalità!

CAPITOLO II — Del Consiglio dei professori

Art. 25. Il Consiglio ordinario si compone di professori insegnanti nell'Istituto. Il Consiglio straordinario comprende anche i professori onorari esercenti nell'Istituto.

Tutti questi professori non sono buoni né a dare né a ricevere consigli.

Art. 26. Il Consiglio straordinario elegge tra i professori insegnanti nell'Istituto il Direttore, il quale rimane in ufficio tre anni e non può essere rieletto se non dopo un biennio.

Bene! Che finezza! Che salutari presidenze!

Art. 27. Il direttore dell'Istituto soprintende all'amministrazione e alla disciplina, a forma dello statuto e del regolamento; promuove la convocazione dell'Accademia per mezzo del suo presidente quando trattasi di argomenti che concernono l'Istituto e sui quali l'Accademia è chiamata ad avvisare o deliberare; rappresenta l'Istituto nelle sue relazioni col Ministero della pubblica istruzione; presiede ai Consigli dei professori.

SOPRINTENDE — PROMUOVE — RAPPRESENTA — PRESIEDE. Quanta roba per un Direttore! Ed ha il coraggio di lanciarsi!

Art. 28. Il Consiglio ordinario dei professori:

a) Costituisce una o più Giunte di professori per giudicare dell'ammissione degli allievi;

b) Compone unitamente ai membri delegati dell'Accademia, la Commissione, la quale potrà, occorrendo, dividersi in sezioni secondo le varie classi per gli esami di passaggio o per i concorsi di emulazione di cui all'articolo 13;

c) Si aduna ogni mese ed ogni volta che il Direttore lo creda necessario; o che due membri non facciano domanda per i provvedimenti opportuni ad ottenere la maggior possibile unità nell'insegnamento e per mantenere la disciplina nelle scuole. In questo caso il Direttore può anche convocare il Consiglio straordinario;

d) Alla fine di ciascuno anno compila un rapporto da inviarsi al Ministero della pubblica istruzione insieme colla relazione della gestione economica. Questo rapporto deve indicare l'andamento dello scuola, non che i provvedimenti necessari al miglioramento dello stesso.

Unità — disciplina!

Queste due parole dicono chiaro l'ottusità di chi ha compilato questo Statuto proprio da filocritici puro sangue.

CAPITOLO III — Dell'amministrazione disciplinare ed economica dell'Istituto

Art. 29. L'amministrazione dell'Istituto, tanto disciplinare quanto economica, è affidata al direttore, il quale viene coadiuvato dal segretario economico.

E se c'è un bravo Direttore per la vostra disciplina, e punto bravo per l'economia, voi lo cacciate! Che avete preso gli uomini per arnesi di caucio che si tira a poveri!

Art. 30. L'incarico dell'insegnamento letterario della classe preparatoria compirà anche l'ufficio di bibliotecario.

Poverello impossibile, ma puro è così! Come c'entra l'insegnamento letterario in una scuola per le arti del disegno? Ah! non mi rammentavo che c'è la questione DEL CERNIZIO!

Art. 31. Il Segretario economico:

a) Tiene il ruolo degli alunni e ne registra le ammissioni ed i passaggi di classe.

b) Alla fine dell'anno manda al Direttore un rapporto sul movimento della scolaresca durante l'anno medesimo.

Parlano di MOVIMENTO della SCOLARESCA! Come deve fare a muoversi se non è libera né di aprir bocca, né di far via segno, né di fare un passo! Parlate piuttosto di tortura di tanti poveri ingegni!

c) Registra le spese ordinarie e straordinarie dell'Istituto e per incarico del direttore soddisfa le richieste dei modelli, opere ecc.

Art. 32. Il Segretario economico può secondo il bisogno servirsi di un aiuto.

All'occasione c'è il Giurgo! Il capo, custode — l'au-

tante in capo — il fabbricante segreto di tutti i professori!

Art. 33. Un custode ha la responsabilità di tutta la suppellettile artistica dei mobili. Egli ha l'abitazione nel locale dell'Istituto.

Eccolo qui il Giorgi che la dabbenaggine, per non dir altro, del professorame ha resa così arrogante da compromettere il Santo Giobbe!

CAPITOLO IV — Dell'insegnamento

Art. 34. L'insegnamento è repartito in preparatorio, comune e speciale.

Ecco il mistero: l'insegnamento è uno e trino! C'è tutta la sapienza divina.

Art. 35. L'insegnamento preparatorio dura un anno e versa sugli elementi della scienza matematica, uniti allo studio della prospettiva, sulla lingua italiana e sulle prime notizie della storia applicata alle belle arti.

E se tutte queste cose l'allievo le sa, o non le vuole sapere per il momento, o le vuole imparare alla svelta?

Art. 36. L'insegnamento comune il quale avrà due classi, dura due anni e comprende lo studio del disegno lineare, geometrico o prospettivo, dell'ornato e della figura: la continuazione dello studio di lettero italiano, della storia dell'arte, l'osteologia.

Gli architetti greci e romani ci hanno lasciato sontuosissimi esempi di monumenti architettonici senza lo studio dell'osteologia. E poi... L'osteologia sola agli allievi... e la caccia!... A S. E. Scialoja e Consiglio superiore!...

Art. 37. L'insegnamento speciale è distinto secondo le arti; e per ciascuna arte vi sarà una classe. Dura un anno per ciascuna classe; eccetto che a riguardo dell'architettura per la quale dura tre anni; ma di questi anni di corso debbono essere frequentati obbligatoriamente soltanto i due primi.

O dotti del Panfolla e della Nuova Antologia, voi che scrivete e difendete il Governo, leggete appresso e vedrete cosa sono obbligati ad imparare in un anno gli allievi.

Art. 38. L'insegnamento per la classe di pittura comprende lo studio dello statuo nudo e vestite e delle proporzioni del corpo umano, il disegno a chiaroscuro con unita, acquerello (ed olio ad un sol colore), il disegno dal vero di teste ed altre parti estreme del corpo umano, le esercitazioni di critica sulle opere classiche, la prospettiva applicata, l'anatomia sotto il rispetto dell'arte, con esercizi di disegno sopra esemplari o di memoria e la continuazione degli studi letterari e lo storia dell'arte.

Dunque l'insegnamento d'un sol anno comprende:

1. La studio delle STATUE NUDE E VESTITE.
2. Le proporzioni del corpo umano.
3. Il disegno a chiaroscuro.
4. Il disegno con acquerello.
5. A olio, ad un sol colore — bada davanti!
6. Il disegno dal vero di teste ed altre estremità del corpo umano.
7. L'ESERCITAZIONE DI CRITICA sulle opere classiche.
8. La prospettiva applicata.
9. L'anatomia.
10. Esercizi di disegno a memoria.
11. La continuazione degli studi letterari.
12. La storia dell'arte.

Tutto questo in un anno! Badate — in un anno! O dotti del Panfolla, o dotti della Nuova Antologia cosa ne dite di questo regolamento? O voi che avete l'osanna di picchiare questo fogliuzzo, commettereste forse la vigliaccheria di tacere su questo Regolamento, perché compilato dai vostri padroni!...

Art. 39. L'insegnamento per la classe di scultura conterrà le materie indicate nell'articolo precedente, sostituendo il modellare al disegno a chiaroscuro e dal vero; ed aggiungendovi quella parte dell'architettura che riguarda i monumenti onorari e funerari.

Con quanta sicurezza diranno e sublimano!

Art. 40. L'insegnamento per la classe dell'ornato comprende lo studio del rilievo, modellando ovvero disegnando a chiaroscuro, e quello dello statuo vestito o del disegno dal vero, nei modi o nei termini indicati all'art. 39; l'esercizio del comporre ornati e la continuazione dello studio letterario e storico come per la pittura e scultura.

I pittori, scultori ed architetti sono obbligati a studiare le statue nude e vestite; solo ai poveri ornati è vietato di studiare le statue nude! Ci sarà un altro motivo PSICOLOGICO-ESTETICO. Che Dio ti benedica! Il nudo è arte sublime — Arte di APOTEOSI!... (Vedi Monumento — Torino — Carou, Dupre fischiano).

Art. 41. Nello classi fin qui indicato, i professori debbono esercitare gli alunni di tempo in tempo con ripetizioni immediate a memoria delle cose che copiarono e quando se ne offra l'opportunità, col fare eseguire a memoria disegni di fugaci espressioni affettuose, di movenze o simili.

Fare eseguire a memoria disegni di FUGACI ESPRESSIONI AFFETTIVE! A pensare che questo che noi leggiamo per ridere, il Ministro della pubblica istruzione l'ha scritto sul serio! Pare impossibile, e pure è così! (Vedi la nota all'Art. 52.)

Art. 42. L'insegnamento della classe di architettura nei primi due anni obbligatori comprenderà lo studio degli stili architettonici, della composizione e modellazione in creta d'ornamenti architettonici, della decorazione interna degli edifici, del disegno di prospettiva o dell'acquerello, e degli elementi del disegno di figura.

Seusate se e poco anche quest'ol

A questi due anni è aggiunto un terzo non obbligatorio destinato ad esercizi di composizione architettonica ed allo insegnamento della storia dell'architettura.

Art. 43. Coloro i quali faranno gli studi scientifici in uno degli Istituti d'insegnamento superiore dello Stato per conseguire il diploma d'ingegnere architetto, dovranno frequentare almeno i corsi artistici d'architettura dei due primi anni indicati nell'articolo precedente, esserne quindi esaminati nell'Istituto, e riportarne da esso l'approvazione.

Il diploma d'ingegnere architetto sarà spedito dall'Istituto superiore dello Stato presso al quale furono fatti gli studi scientifici d'ingegneria.

Nell'uscire dal quarantatréesimo articolo ci sembra di vedere da vicino un manicomio!

CAPITOLO V — Condizione per l'ammissione e frequentazione dei corsi-esami di promozione e finali.

Art. 44. I giovani che vogliono essere ammessi alle scuole dell'Istituto di Belle arti di Firenze, debbono:

- a) Avere dodici anni compiuti;
- b) Dare un esame di ammissione sulla materia che s'insegnano nelle quattro classi elementari, ovvero presentare un attestato degli esami vinti su queste materie in una scuola pubblica.

Come vedete, l'insegnamento artistico lo vogliono fare per una classe privilegiata. E poi appresso ci sarà la conferma.

Art. 45. Possono essere ammessi anche gli alunni che abbiano fatto gli studi compresi nella classe preparatoria o nelle classi comuni. In questi casi saranno

assoggettati ad un esame sulla relativo materie, e vincendo la prova, saranno ammessi nella classe immediatamente superiore.

Vincendo la prova Quanti uomini d'ingegno sono stati scartati? Quanti circoli hanno vinto tutte le prove e rimasti sempre circhi quanto gli esaminatori?

Art. 46. Se qualche giovane già provetto negli studi relativi allo insegnamento dato nell'Istituto desidera di essere ammesso direttamente al corso di una classe speciale, dovrà dirigerne la domanda al direttore dell'Istituto, il quale, sentito il Consiglio dei professori, se questo opinerà favorevolmente, potrà fare al Ministero la proposizione di permettere che il richiedente sia ammesso con speciale dispensa.

Questo modo di ammissione è vietato per le classi comuni e per la preparatoria.

Per l'ammissione di un allievo ci vuole una domanda al Presidente, con una deliberazione del Consiglio dei professori ed una dispensa ministeriale? Il Ministero crede, così facendo, di rendersi importante; a noi sembra che si renda ridicolo.

Art. 47. Gli alunni dell'Istituto per concorrere, almeno in piccola parte, alle spese straordinarie occorrenti per le esercitazioni pratiche, per le scuole libero, per premi o per la lode unita che, oltre allo stipendio fisso, è dovuta agli insegnanti, sia per dette esercitazioni, sia per gli esami ed altri lavori straordinari, pagheranno una retribuzione di lire 30 annuali nell'atto di iscriversi al corso.

Credete che sia cosa facile o mecenati salariati, il pagar 30 lire per un povero operaio? E come spenderanno bene queste 30 lire del poverissimo popolo?

Della totale somma di queste retribuzioni 4/10 saranno distribuiti ai professori titolari; 2/10 agli insegnanti che non hanno il titolo di professore, e 1/10 al Direttore per indennità di Direzione.

Dei restanti 3/10, due terzi sono assegnati al Segretario economo per aggio, indennità e spesa di aiuto di cui possa abbisognare per compiere il suo ufficio; o l'ultimo decimo è destinato all'acquisto di libri sulla proposta di una Commissione di Professori nominata o presieduta dal Direttore.

Un decimo per i libri?

Comprimeranno appena SESTO CARO BACCELLI.

Art. 48. Alla fine di ogni anno d'insegnamento sarà fatto un esame per abilitare gli alunni a proseguire negli studi. Quelli che non vincono la prova potranno ripetere gli studi dell'anno. Se vengono meno ad una seconda prova sono congelati dalla scuola.

Questo articolo è l'essenza della più cretina pederastia.

In forza di questo articolo il paese acquista il diritto di congelare Ministro, Consiglio Superiore e Giunta Artistica, perchè non hanno retto né reggeranno mai, in fatto d'arte, a nessunissima prova.

Ma se non reggete coialtri all'esame?

A Roma la prima prova.

A Firenze la seconda prova fallita, ed allora, fuori del Ministero.

Art. 49. Al termine degli studi delle classi speciali che durano un anno, coloro i quali vincono la prova degli esami, ne avranno un certificato sottoscritto dal Direttore dell'Istituto o da uno dei professori a cui deputato dalla Commissione degli esami.

Nella classe d'architettura vi sarà un esame dopo i due anni di corso obbligatorio il quale cadrà sopra ciascuna materia indicata nell'Art. 12: coloro che avranno vinta la prova sopra ciascuna delle dette materie otterranno un certificato che abilita sia a conseguire il diploma d'ingegnere architetto, se vince la

prova degli esami scientifici relativi in uno degli studi superiori dello Stato, sia a proseguire il terzo anno di concorso non obbligatorio nella classe di architettura ed otterranno al termine di esso, e mediante un esame speciale, la licenza di artista decoratore o quella di maestro di disegno architettonico.

Che iddio ci liberi da chi vince le prove e contro-prove! Che sciano di Dupre, di Monteverdi, di Murdarelli! Quante cipolline norelline si hanno a vedere!

Art. 50. Coloro che non vincono gli esami del biennio di architettura o l'esame volontario del terzo anno, potranno ivi presentarsi ai rispettivi esperimenti dopo un anno, ma se non vincono questa seconda prova, sono congelati.

Per il bene del nostro paese ci auguriamo che la poca gioventù che frequenterà le accademie riformate sia tutta congelata. Con questo Statuto coloro che accetteranno delle cariche non possono essere altro che cretini e servitori; e l'essere scartati, congelati da questi, è una fortuna per l'individuo e un bene per il paese.

Art. 51. Chi non ottiene la idoneità sopra una sola materia può essere ammesso ad un esame di riparazione che sarà fissato per tutti indistintamente in un tempo determinato.

Ma cosa volete riparare? Un allievo congelato ne saprà più di un altro professore insegnante.

(Fatta eccezione, vedi la nomina dei professori insegnanti dell'accademia di Roma).

CAPITOLO VI — Scuola libera del nudo.

Art. 52. Come necessario complemento del tirocinio elementare v'ha nella Istituto una scuola libera del nudo con modelli variati per carattere o per età. (*)

(*) Prima di descriverci in pochi tratti la Sala della scuola libera del Nudo, bisogna tenere a mente che i professori devono far eseguire a memoria *dieci* di *jugosi* espressioni *adattissime*! Le fugaci espressioni insegnano in queste Sale. Della parte d'istruzione non vi possiamo dire nulla: perchè, del come verrà estratta dal modello (per quel che ci viene assicurato) pare che ne abbia ottenuto la privativa il prof. di estetica Alardo Alardi — o pare che abbia chiesto per suo aiuto il professor Sances per comporgli il quadro plastico; quando questo è compiuto, ci dicono che l'Alardi infonde, con un soggetto estetico, l'affetto ai modelli. — Ecco la sala:

Nel centro della Sala verrà collocata una piattaforma all'altezza di 32 centimetri: ha 6 metri di circonferenza: alla estremità di essa, viene fissata un'alza di 4 metri graduata, che gli esteticisti chiamano *Regulum*, *Termometricum*, *Scala*. Questo *Regulum* è così distribuito: all'altezza di metri 1, 45 ci sta zero, e poi si conta dall'uno in su sopra zero, e dall'uno in giù sotto zero.

In fondo a questo *Regulum* sta l'immagine di S. Pietro in Vincoli, scolpita dall'Annali Dupre, portando una mantaglia dove ci sta effigata la nobilissima figura del poete Alardo Alardi, vestito di fama, con la tromba in bocca.

Alla sinistra del suddetto *Regulum* sta effigato il Gigno di Franklin con una mantaglia nella quale vi sta effigata l'elegantissima figura del Favani, vestito di l'heas di fama, ma in cappello, con la tromba fra le pieghe e che si vede e non si vede.

Due metri al disopra della piattaforma viene collocata una simpatizante una gran abella grante a 24 raggi, ed ogni raggio porta un agibelli p-nio al quale s'elcono gli alardi. Questa stella verrà messa, io moto per mezzo di due manubri, ad uno viene attaccato il Presidente ed l'altro il Direttore di questo Pio Istituto di Belle Arti. E ci si impegna questi due dignitari perchè si tratta dell'atto più sennò, dell'atto *complementario*. Questa nuova macchina estetica viene chiamata *Grandissima Curatella Grancus* *Scala* che tradotto sarebbe: *Grande Carovella da disegnare l'anima*.

Art. 53. Gli alunni dell'Istituto hanno la preferenza per occupare nella sala i posti assegnati a coloro che intendono frequentare la scuola del nudo.

Le 30 lire già hanno subito distrutto l'uguaglianza ed hanno creato la preferenza.

Art. 54. L'ossesso altresì essere ammessi coloro che per certificati autentici di altri Istituti o Accademie insegnanti o per esame di ammissione provino avere la istruzione occorrente per potersi con profitto esercitare nel disegno del nudo. Vi saranno ammessi anche coloro che dimostrino essere in Firenze pensionati di qualche governo estero o di Accademia di Belle Arti nazionale.

Che generosità!

Art. 55. La disciplina della scuola o la vigilanza anche per ciò che riguarda la parte artistica è affidata per turno ad uno dei professori a ciò deputato dal direttore.

Questo articolo stringe il cuore ai maestri ed agli scolari. Come sono tristi le parole DISCIPLINA, VIGILANZA, TURNO!

Art. 56. Gli studiosi possono far rivedere e correggere i loro disegni da chi meglio loro aggrada.

Se agli scolari gli date la libertà di trascriverli l'insegnante, perché agli insegnanti non date la libertà di formare corsi d'insegnamento?

I professori sono obbligati di porre in atteggiamento i modelli....

Quanti diritti! Quanti doveri! Quanti tieni di Franklin.

..... o di dare il loro avviso o fare la correzione che reputano più opportuna sui disegni dei giovani alunni dell'Istituto, quando ne sono richiesti: e se loro sovravanza il tempo, anche sui disegni degli altri studiosi che non facessero loro domanda.

A questi ultimi gli speciali! Quelli che non avranno la correzione sono i più fortunati.

CAPITOLO VII — Dei concorsi.

Art. 57. Sopra i saggi dell'anno scolastico, saranno per merito distribuiti premj di emulazione fra i giovani che frequentino le scuole nelle tre classi, la preparatoria o le due comuni, e nei due primi anni del triennio per l'architettura. Questi premi consistono in medaglia d'argento, le quali possono essere conferite una per classe; ed in menzioni onorevoli in proporzione del numero degli alunni.

E vedete come: nel centro della piattaforma aale il modello o quadro plastico *nudo o nudo*. Gli scolari prendono posto sugli sgabellini pignoli. Il Direttore, accennando il *Regulam*, ordina al modello: *guardate ZERO* (di questo processo daremo ai lettori solo quel poco che di segreto ci è stato comunicato.) *Guardate ZERO*; indi voltandosi in giro dice agli scolari: *figliuoli miei! dellettissimi*; quando il modello guarda *ZERO* ricino alla presenza di una ESPRESSIONE INDEFINITA: quando guarda UNO *ESPR* *ZERO* vuol dire SOPRA FENBIRIO; il DUE, pensa, il TRE, riflette, il QUATTRO, si adrae, il CINQUE, primo grado d'ispirazione.... e così finalmente arriva al *terzo* del Franklin che è l'ultimo grado dell'ispirazione. Quando il modello guarda UNO sotto *ZERO* vuol dire sotto pensiero, il DUE, turbamento, il TRE, indecisione; il QUATTRO, oppressione, il CINQUE, tristezza; il SEI, primo grado di dolore; il SETTE, secondo grado.... e così finalmente arriva a N. Nette in Vincoli, che è il massimo grado di dolore.

Come ognuno vede, lo scopo di questa macchina è quello: che non potendo dare il modello o quadro plastico che sia la *fuggitiva espressione*, col moto di questa macchina si fa fuggire a gran velocità gli scolari; e così si dà fine al gran lo *alto complementario*.

Le medaglie d'argento, non d'oro! Non si capisce come non gli sia venuto in mente di far fare le medaglie di carta, in quest'epoca cartacea — creata dal Ministro cartaceo — fondatore del corso forzoso! Parliano dell'ex Ministro delle Finanze, Scialoja, ora Ministro d'Istruzione pubblica.

In Italia quando uno si chiama LINEALE, ha tutta la scienza infusa e può sostenere tutti i portafogli senza mai sbagliare.

Art. 58. Nell'ultimo anno di studio, si fanno per ogni scuola dei concorsi annuali con due premj in denaro, l'uno di lire cinquecento, e l'altro di lire trecento.

Ma guardate che incoraggiamenti generosi, pensati! E quel che viene!

Art. 59. Ogni anno c'è un concorso di composizione con soggetti dati da una Commissione mista di accademici e di professori per ciascuna arte o con un premio in danaro che potrà essere di lire mille.

Lire 1000! È un terno al lotto! Che lddio vi liberi di avere un figliuolo in prova, vincitore di un tal premio! Questa dose di pedanteria, di vigliaccheria bisogna possedere per essere giudicato meritevole.

Art. 60. Uno speciale regolamento determinerà le forme e le guarentigie di detti concorsi.

Non hanno avuto il coraggio di pubblicare queste forme e queste guarentigie. Ci sembra di stare in pieno Santo Uffizio!

Art. 61. Le pensioni per i posti di studio fuori di Toscana, sono abolite.

Briganti, diceva un ammalato a dei medici in consulto, che a pancia piena e con gli stecchini in bocca gli ordinavano la dieta a pane ed acqua per guarirlo dalla debolezza!

Le Nazioni straniere, pensionano i loro artisti perché studino i principali monumenti del mondo. Il Governo Italiano toglie i mezzi ai suoi giovani artisti di poter studiare non i monumenti del mondo, non quelli dell'Europa, non quelli di tutta Italia, ma gli toglie anche la pochissima pensione che gli serviva d'andare a studiare i monumenti di Roma, dove le nazioni le meno civilizzate studiano i loro artisti. A che serve lo studio della Storia dell'arte quando gli toglie i mezzi di viaggiare, di studiare i monumenti?

Guarirci che coloro che hanno fomentato questo articolo di togliere le pensioni sono tutti salariati dal Governo.

La vera istruzione non l'amate ma la temete.

Coloro che al pubblicare del presente Statuto, avranno dello dette pensioni continueranno a goderle fino al termine già stabilito.

TITOLO IV

Delle gallerie dell'Istituto e della biblioteca.

Art. 62. La galleria delle statue che serve alla scuola del disegno, è anche accessibile agli studiosi dell'arte.

Che favore particolare!

Art. 63. Ha l'Istituto una galleria di modelli d'architettura e d'ornato, in cui, oltre a quelli dell'arte classica, si trovano i modelli delle diverse maniere d'ornamentazione architettonica delle principali epoche dell'arte.

Puzzerà ogni cosa di Cipolla!

Art. 64. L'Istituto tiene aperta al pubblico ed in servizio degli studiosi dell'arte, una galleria di quadri antichi ed una biblioteca speciale.

Due cose nuove!

Art. 65. Per fare studi in questa gallerie si fa la domanda in iscritto al direttore dell'Istituto.
Il permesso dura tre mesi: ma può essere ricompletato.

Anche questa è un'altra cosa nuova!

Art. 66. Le copie possono farsi disegnate e modellate; ma del modo prescelto dovrà constare nella domanda presentata al direttore.

Ma vedete che articoli! Vedete come sfonda, il Ministero!

Art. 67. Vi è ammesso il pubblico tutti i giorni.

Meno le Domeniche per rispetto alla Religione dello Stato!

Art. 68. Nessun oggetto d'arte potrà restaurarsi senza il parere dell'Accademia.

O cor Scialoja! L'Accademia è di parere di restaurare la presente discorsa di 71 Articoli, O perché non la contenta?

TITOLO V.

Disposizioni generali.

Art. 69. Un decreto Regio stabilirà il ruolo organico e gli stipendi di tutto il personale dell'Istituto.

Questo è l'unico articolo che ha dato a pensare, a tenere ed a sperare a tutti i professori insegnavano presenti, passati e futuri.

Art. 70. Il Consiglio dei professori proporrà i provvedimenti necessari per l'applicazione del nuovo statuto in relazione al corso degli studi per gli attuali alunni dell'Accademia.

Hanno bell'e pensato. Chi non paga le 30 lire si caccia via!

Art. 71. Il Consiglio dei professori proporrà la distribuzione degli insegnamenti e gli orari.

Per questi si pubblicherà annualmente all'apertura delle scuole un'apposita tabella con le indicazioni opportune.

Molte vacanze!

Molte ore di studio e molti incomodi per gli allievi: e pochissime ore e comodissime per i maestri.

Roma, 3 Novembre 1873.

Sono 3 anni che lavorano a questo Statuto; Statuto che esce da un Ministero di Pubblica Istruzione di un paese di 25 milioni di abitanti, di un paese che tutto il mondo chiama *terra delle Arti belle*.

Se Sua Eccellenza Scialoja, con tutto il suo Consiglio Superiore avesse diritto di dare uno Statuto per i giochi d'equilibrio e di ginnastica dei pubblici spettacoli, assisteremmo a quest'ora soltanto ai capltomboli, alle capriole e all'albero della cuccagna. Se Sua Eccellenza avesse diritto di entrare, con la dottrina dei 71 articoli, nelle compagnie equestri, nelle compagnie di cani, nei serragli delle bestie feroci; in una parola, se i domatori gli ammaestratori di bestie avessero la sventura di ammaestrare dietro uno Statuto del Ministro dell'Istruzione pubblica del Regno d'Italia, siamo certi che il pubblico verrebbe privato del piacere di vedere diverse specie di bestie obbedire ed eseguire tanti dilettevoli e svariatissimi giochi.

Ora, messi in paragone i domatori e gli ammae-

stratori di bestie con i nostri ministri della Pubblica Istruzione, con tutto il loro Consiglio Superiore, messi in paragone, noi troviamo che i primi, senza la ciarlataneria della scienza, si mostrano in fatto di principii fisiologici e psicologici, superiori ai dotti ed alle eccellenze di Piazza Colonna, agli illustrissimi Ministri della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia.

Noi neghiamo che tra i compilatori di questa mostruosità di 71 articoli, che chiamano Statuto, noi neghiamo che ci sieno stati Artisti nell'alto senso della parola; che ci sieno stati uomini di scienza. Scialoja per noi non può essere uno scienziato: potrà essere uno che conosce la storia di una scienza, un erudito in scienza, ma non mai uno scienziato.

Se Scialoja fosse stato uno scienziato, si sarebbe rifiutato di apporre la propria firma in questo Decreto. Lo scienziato accetta solo quello che parte dalla scienza; ma questo mostro di 71 articoli parte dalla insipienza.

Sì; una riforma per l'insegnamento artistico deve partire da principii scientifici.

Ma questo lo potremo ottenere quando la nostra Camera legislativa sarà svegliata; quando il nostro Parlamento, studiando, considererà l'arte non come un lusso, come una coltura morale soltanto, ma come una ricchissima industria e maestra di tutte le industrie manifattrici; lo potremo ottenere quando il Parlamento capirà che le nostre industrie manifattrici migliori ed esportate, faranno rientrare dell'oro; ed allora, forse, si accorgeranno che anche l'arte, il prodotto della immaginazione, contribuirà molto ad ottenere il *Pareggio*.

Alla parola *Pareggio* rideranno i sapientoni del Governo; rideranno credendosi pieni di arcadica poesia; e noi con citre possiamo dimostrare che è la nostra Camera, i nostri amministratori che sono pieni di arcadica poesia, tanto dannosa alla azione.

Noi non sappiamo quanti artisti ha l'Italia e quanto questi producano; e non sappiamo se l'ignorarlo sia colpa nostra o del Governo che non ne ha fatto una statistica.

Ma sappiamo però che il piccolissimo Belgio ha *mille e duecento artisti* che producono e fanno entrare in patria, in media, *cinque milioni di lire* annue, non calcolando il guadagno permanente che danno le copie e le riproduzioni svariatissime.

Per un paese di soli 5 milioni d'abitanti, 5 milioni di lire è una somma importante.

Di faccia a queste cifre il Ministero della Pubblica Istruzione e con esso quello di Agricoltura e Commercio e delle Finanze, e con essi la Camera, dovrebbero arrossire di aver lasciato passare la disceussione, sul bilancio, senza dire una mezza parola riguardo alle Belle Arti.

Speriamo, non nell'interesse individuale, nell'interesse della classe artistica, ma nell'interesse della nazione, speriamo che Governo e Parlamento pensino seriamente a fare degli studi statistici di tutto

ciò che riguarda gli artisti, l'arte, e di tutte le industrie da essa toccate, di tutte le industrie per essa esportate; e farne un lavoro di comparazione con le altre nazioni, noi siamo sicuri che così facendo il paese, l'opinione pubblica s'interesserebbe veramente delle arti, ed allora soltanto potremo studiare con fondamento una riforma dell'insegnamento artistico in tutta Italia.

All'Italia, alle nostre finanze, le attuali discussioni della Camera sulla circolazione cartacea non produrranno nessun miglioramento: tutt'al più un momentaneo sollievo uguale a quello dell'ammalato che cambia di posizione.

Per distruggere il disavanzo ci vuole la diminuzione della importazione e l'aumento della esportazione: o questo non si otterrà se non si perfezioneranno le nostre industrie manifattrici; e le industrie non si perfezioneranno senza pensare seriamente alle arti del disegno. In una parola se il Parlamento non si studia di conoscere quali sono e quante le risorse del paese, se non si studia di svilupparle tutte, è inutile creare delle leggi; le leggi che non comprendono il tutto di una nazione non leggi accademiche, leggi di sola forma, incapaci di riuscir, usare le nostre sfinite finanze.

L'illustr. Minghetti, l'attuale ministro delle finanze, parlando della scienza economica lamentava che questa veniva spesso soggetta all'impero locamente di numerosi dritti.

Ora, com'è geloso dell'economia l'attuale Presidente dei ministri, così lo siamo noi dell'arte, e non permettiamo che sia soggetta all'impero locamente di numerosi dritti.

Per quel che sia insegnamento, non permettiamo che l'arte venga biasciata da un'arrogante burocrazia, non permettiamo che l'arte venga biasciata da gente profana, da gente vecchia.

S. G.

CORRISPONDENZE

ROMA

7 Febbraio 1874.

Carissimo Direttore,

È necessario che ti parli ancora di questa malantrata Accademia di S. Luca e de' suoi concorsi. Enumerando i fatti ci dimostreremo le vere ragioni dell'infertilità di questi avanzati di ebetismo, che altro non sono, dal modo con cui si fanno, che richiami d'indignardi e d'intriganti.

Allorché un artista mestierante riesce ad avere un nome, immediatamente comincia a lavorare o di gomiti o di strisci per collocarsi in quell'ospizio, nel quale, per ogni buon fine (dicono essi), *un pezzo di pane non ci manca*.

Quel comm. Rezasco di cui ti ho parlato l'altra volta, disse ad uno de' concorrenti di lui, non

suo amico, con una gravità fenomenale: *i concorsi bisogna vincerli; sì*, rispose l'artista, *ma col merito del lavoro*.

Un letterato, un giornalista, infine, un giovane che si occupa di letteratura, amava di concorrere alla cattedra di bibliotecario di S. Luca, e con dimanda si presenta dal comm. Rezasco, il quale ha una certa preferenza con i giornalisti per non trattarli tanto male quanto gli artisti, sia perchè ha paura o per altro, certo è che con tutta franchezza gli rispose: *Caro signore Ogetti, è inutile, perchè questo posto lo dispone il comm. Cipolla*: il giovane insiste, ed il Rezasco promise che ne avrebbe parlato. Dopo qualche giorno si presenta nuovamente il sig. Ogetti a Rezasco, il quale appena lo vede gli dice: *è inutile, il Cipolla ha provveduto anche di questo, e mi ha detto, che lei, sig. Ogetti, non ha bisogno*. Visto che per questa cattedra di bibliotecario per lui era impossibile, fa una dimanda per un suo amico architetto, per concorrere all'architettura o prospettiva; ed il Rezasco risponde: *è inutile, è sempre l'architetto Cipolla che dispone*.

Tutto ciò comprova la maschera dei concorsi, e come si piantano queste istituzioni mal fondate, dirette sempre dal favoritismo: falso tutto, danaro sciupato!

Ieri sera al Circolo Artistico si è data la fiera degli oggetti d'arte regalati dai soci, come io ti facevo parola con l'altra mia; riuscì bene e si poterono incassare dodici mila e quattrocento lire a beneficio della società. Fra i bozzetti donati, quelli che si distinguevano, furono lo scultore Costa che immaginò la musica dell'avvenire. È un lavoro caratteristico che fa vedere il maestro di musica vicino al piano, che fa strepito con pugni sulla tastiera e con calci ai pedali; e la figura della musica che esce di dentro al piano tirandosi l'orecchio con una mano, mentre con l'altra sembra voler dire: basta, basta. La quale figura è in mezzo a fiamme, saette, mitraglie, e tutto ciò che può essere di fracasso e rumoroso indescrivibile. Lo scultore russo *Itokolsky* mandò un bozzetto di una figura, la quale profondamente medita, e ti si comprime l'animo a veder quelle poche linee toccate con tanta giustezza sulla creta. Della pittura tante cose graziose ma nessuna ti ferma con un concetto; tutte cose vane.

Feci un'osservazione che ti voglio raccontare. Vidi il *Cherichino* del *Fanfatta*, Ugo Pesci che si aggirava per le sale accompagnato dal giovane pittore Navone. Lo seguii per sentire quali criteri artistici sarebbero esciti da quella vasta mente; ma egli neppure si curò di guardare gli oggetti d'arte; appunto semplicemente sul taccuino quanto gli diceva l'amico che lo accompagnava. Ecco qual'è la critica d'arte che si fa su quella sorte di giornalisti Povera arte!! B.

Enrico Cecioni, Direttore.
Adolfo Castagnoli, giornale responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
 » per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono associazioni che per un anno
 e costerà » 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno essere inviate alla Direzione, Via M.
 Casoli, 31. — Le lettere non francate al risapiglio
 i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
 Chi non riceperà il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Il Senatore Boutwell e le Arti Italiane. — Rendiconto storico delle questioni Accademico-Ministeriali. —
 Corrispondenze - Roma. — Cronaca. — Drammatica. — Monumenti. — Varietà.

IL SENATORE BOUTWEL E LE ARTI ITALIANE

In Italia generalmente si crede, non esclusi gli estetici, gli artisti ed amatori, che l'arte non sia cosa di questo mondo, e che perciò quest'arte non debba dire niente che si possa riferire all'individuo, alla società: o se da pochi si tenta di collegarla agli interessi materiali o morali di questo mondo, gli gridano la croce addosso come materialisti, come profanatori dell'arte!

E da qui sono venute le scuole degli artisti *dell'occhio languido* — insegna di profondi sentimenti — fabbricati dai nostri professori di estetica, i quali non sono altro che spogliatori di guide, leggilori dei racconti dello nonno. Noi non curandoci di questi venditori d'ingenuità e di pudore, tiriamo avanti e riproduciamo alcuni brani di un articolo del *Times* che ci dà ragione di quanto noi abbiamo sempre asserito.

« L'onorevole Boutwell, l'eminente senatore degli Stati Uniti, e non ha guai ministro delle finanze, ha ferito gl'italiani nei loro più teneri sentimenti. In uno dei suoi recenti discorsi sulla circolazione cartacea egli ebbe l'ardimento di mettere l'Italia, rispetto al credito, al pari della Spagna, della Turchia e di altri « disonorati » Stati d'Europa. La sua espressione ingiuriosa fu con moderazione, e, può dirsi, con trionfo combattuta da Vincenzo Botta, un italiano residente in Nuova York, discendente da quel Carlo Botta a cui l'America deve la più bella storia della sua gloriosa rivoluzione.

« Lo sdegno che le parole attribuite al sig. Boutwell destarono in petto degli italiani è così tragico che quasi si avvicina al comico, e vien fatto di ricordare il detto: « Urlate, quindi avete torto. »

« L'odioso paragone » del sig. Boutwell non fu fra l'Italia e gli Stati Uniti; egli giudicò l'Italia, rispetto alle altre nazioni d'Europa, ed ebbe perfetta ragione nell'affermare che, dopo la Spagna, la Turchia, e poteva aggiungere l'Austria, l'Italia è il paese che ha meno corrisposto ai suoi obblighi. Gl'italiani non vogliono che ciò si dica e sostengono che « il pagamento degli interessi del loro debito nazionale mal fu sospeso o differito » ma, se essi non si facessero giudici della loro propria causa dovrebbero confessare che il pagamento fu scemato; che la tassa sulla rendita italiana che ricade sopra azionisti stranieri, e l'afflatto richiesto ad essi innanzi che potessero domandare i loro dividendi, sono condizioni vessatorie ed onerose, non contemplate allorché furono emessi gl'imprestiti, e sono quindi un'infruzione dei contratti originali.

« Nella pertinace risolutezza con cui gli americani si misero all'opera di rinsancare le ferite, ad essi inflitte da una disastrosa guerra civile, nei sacrifici che sopportarono con lo scopo di liquidare il loro debito e di ritirare la carta-moneta gl'italiani potrebbero imparare qualche salutare lezione e prendere un esempio degno di imitazione.

« Il vero è che gli italiani non accettano di buon grado queste lezioni; che, come nazione, essi sono molto giovani... Sono stati avvezzi dai loro amici a tante lusinghe e carezze che reputano un segno di mal animo e di avversione ogni giusto ammonimento. Non sembra venga loro in mente che uno straniero, come il signor Boutwell, può nutrire i sentimenti migliori... Vi è qualcosa di morbido, di perverso, in questa eccessiva suscettibilità degli italiani, e nella loro intolleranza di ogni dura verità. Essi sono come i gatti che non bisogna lasciarli a riposo del pelo.

« Tutto ciò che si dice in loro lode è puro vangelo, ma tutto ciò che sembra essere detto a loro corre-

zione, sebbene vero, sebbene ispirato a nobili sentimenti, si sdegna come una calunnia ed un oltraggio, come il risultato di una maschia stupidità, o di colpevole malizia.

« Gli italiani hanno il miglior mezzo per purgarsi dalle accuse del signor Boutwell, senza fare inutili querimonie; essi debbono provare che possono regolare i loro affari meglio della Spagna, o della Turchia, o di ogni altro « disonorato » Stato d'Europa.... Ormai è necessario che cessi il deficit annuale. L'Italia non ha avuto guerre dal 1806, e non fu afflitta da alcun grande disastro nazionale. Tuttavia i redditi, che dette nel 1873 il commercio di importazione e di esportazione non sono pingui davvero.... Le cattive raccolte, le difficoltà che nascono dal prezzo sempre crescente dell'oro necessario al pagamento delle mercanzie, che vengono dall'estero, possono molto contribuire a ciò, ma non è possibile che i dieci giorni di carnevale e i due giorni di festa nella settimana, le lotterie pubbliche e private, il tempo e il denaro che si spende nei caffè, e nei teatri, e la scioperaggine generale, che tali abitudini incoraggiscono, siano causa non lieve dell'impoverimento del popolo? »

È vero. Noi non facciamo altro che sprecare il nostro tempo; e questo spreco di tempo fra noi è tenuto come segno di buon senso, come segno d'uomo serio: e se vi sono degli individui che vorrebbero impiegare qualche ora ad esprimere la propria opinione che credono giovevole al paese, vengono messi in ridicolo dicendo loro: *il tale si crede qualche cosa; il tale vuol rinnuocere il mondo.*

E con queste parole, questi uomini seri, credono di giustificare le moltissime ore che passano in mestiche *cantine* a giocare alle carte, a sbadigliare nei caffè per ore e ore! E questi grandi uomini di *cantina*, credono di giustificare la loro inerzia ripetendo l'orgoglioso pregiudizio di alcuni stranieri: *che noi di razza latina, siamo destinati ad essere ingoiati dalla razza teutonica, dalla razza anglo-sassone!*

Se in Italia di tutto e di tutti si ha paura; se tutto è apatia, tutto indifferenza, non è questione di razza: è questione dell'educazione che abbiamo ricevuta dai cessati governi, e che ancora ci circola nel sangue. Ce lo provano i piccoli come i grandi fatti. I nostri stessi amici che nutrono i nostri stessi principj, sono restii persino a darci una corrispondenza! Temono il frizzo dei giornalisti impiegati; di coloro che non potendosi elevare, perchè costretti a strisciare sulla falsa-riga, cercano di mieterne degli allori nel campo della sintassi e del *gerundio*! E quando scoprono in uno scritto un errore di grammatica, si credono tanti *Moltke*!

Noi lasciamo a loro il conforto di esser mangiati: noi invece crediamo che con lo studio ed il lavoro possiamo innalzarci all'altezza delle altre nazioni incivilite.

Ritorniamo all'apatia, all'indifferentismo.

Una fra le tante prove, della nostra apatia, della nostra indifferenza per le questioni gravi, vitali d'interessi nazionali? Eccola: Qual è il giornale che più si legge in Italia? *Il Fanfulla.*

Qual è in Italia il giornale più pauroso, più superficiale, più leggiero? *Il Fanfulla* che tra la stampa italiana equivale ai due giorni di festa d'ogni settimana: questo giornale equivale al carnevale permanente d'Italia. È la nostra paura, la nostra superficialità, la nostra leggerezza che fa credere agli stranieri di avere il diritto di farci la paternale, di darci delle lezioni, e persino d'insultarci, come si vede dal suddetto articolo! Articolo che noi abbiamo riportato, e per rimproverare il nostro governo in fatto di economia, come finora abbiamo fatto, dal lato artistico industriale, e perchè il nome del senatore Boutwell è collegato moltissimo alle nostre arti, tanto dal lato materiale quanto dal lato morale. Ed ecco come.

Il signor Boutwell ministro delle finanze d'un paese antiartistico, si occupò moltissimo di belle arti in vantaggio materiale e morale della sua nazione, e a svantaggio materiale e morale dell'Italia.

Infatti, ai lavori d'arte in pietre dure mise i dazii del 50 0/0; ai lavori d'arte d'intaglio in legno il 30 0/0; alla scultura il 10 0/0. E sebbene per quest'ultima arte sia minore il dazio, non pertanto per l'Italia è quello che cagiona maggiore danno, perchè era con la scultura che noi facevamo maggiori affari con l'America. Ed a questi forti danni che ci cagiona il governo di Washington, il nostro se ne sta indifferente; la nostra stampa non dice una parola: poi quando gli stranieri ci rivolgono dei rimproveri, in parte meritiati, allora governo e stampa si sbracciano a declamare frasi di patriottismo; si sbracciano a sciorinare tutta la vecchia retorica: ed intanto gli stranieri ci insultano e ci soverchiano!

Il nostro governo sa che centinaia di americani si sono domiciliati in Italia allo scopo di speculare sulle nostre arti e particolarmente sulla scultura; diciamo a speculare, perchè questi americani fanno solo che la scultura dà molto lucro, e poi non sanno nè disegnare, nè modellare; nè scolpire. Vengono qui, aprono degli studi, chiamano artistucoli, giovani artisti, per farsi modellare i lavori, e buoni lavoratori

per farseli eseguire in marmo (e fin qui non vi sarebbe nulla da ridire: noi si va in America a speculare, essi vengono in Italia). Ora questa scultura di materia e lavoro tutto italiano entra in America senza pagare dazio, solo perchè firmata da un americano. Questo fatto è quello che fa, alla scultura firmata da artisti italiani, una forte concorrenza, a causa di questo dazio: tra cento, novantanove affari li fanno gli americani. Di questi fatti i nostri giornali, i nostri altissimi economisti non se ne fanno caso. Tutta la stampa s'è ribellata per un detto del senatore Boutwell! E di un fatto che danneggia le nostre industrie, nessuno ne parla! Il Ministro delle finanze Boutwell si occupa, e trae profitto a favore della sua nazione, dalle arti d'un paese lontanissimo: il nostro dottissimo governo invece lascia deperire, soverchiare la più ricca industria nazionale!

Ma cosa fare, ci diranno molti? Lo abbiamo detto tante volte: pensare seriamente all'incremento delle arti, e riparare a questo fatto con l'America. Quel dazio che il governo americano fa pagare per l'importazione della scultura firmata dagli italiani, il governo italiano lo faccia pagare per l'esportazione di tutta la scultura firmata dagli americani; e così farà cessare il privilegio che si dà al nome americano, e così farà cessare una illegale concorrenza. — Ma di tutto questo l'attuale governo non farà nulla, non perchè siamo una razza decaduta, mangiabile, ma perchè non abbiamo, al governo, grandi individualità.

RENDICONTO STORICO delle quistioni Accademico-Ministeriali

Dato lo Statuto di riforma della nostra Accademia di Belle Arti, siamo in dovere di dare, almeno in succinto, la storia degli avvenimenti che sono succeduti in causa di quello. Tuttociò che succede è necessario sia conosciuto dai nostri lettori, acciocchè siano informati dello svolgersi di tutte le vicende che accadono in questi momenti di lotta tra il vecchio e il nuovo.

Del modo con cui il Ministro Scioloia impose il suo nuovo Statuto, e delle proteste del Corpo Accademico abbiamo già parlato nei numeri scorsi, come pure della nomina a Commissario straordinario di Aurelio Gotti. Siamo rimasti alle dimissioni dell'architetto De Fabris. Dopo di questa avvenne la domanda alla giubilazione del prof. Pollastrini, maestro insegnante e ff. di Presidente dell'Accademia. In seguito, 48 artisti firmarono un indirizzo col quale oltre una manifestazione verso il Pollastrini,

avevano lo scopo di fare una protesta verso il Ministro. Pollastrini dal canto suo rispondeva con lettera commossa, ringraziando i sottoscritti.

Tutta la stampa cittadina pure si agitò. Il Sindaco Peruzzi per parte della Giunta comunale e il Consiglio Provinciale, presero anch'essi attivissima parte agli avvenimenti. Il Consiglio Provinciale in una sua adunanza deliberò che il suo Presidente si mettesse in relazione col Sindaco e uniti facessero delle rimostranze al Ministro della Istruzione Pubblica. Alle quali rimostranze il Ministro allora rispose che accettassero il suo fatto e dopo si sarebbero accomodati; perchè lo Statuto da lui firmato avrebbe invece portato risultati contrari a quelli previsti dai suoi oppositori, e che coloro che si mostravano avversari al nuovo Statuto daranno segno di non aver capito nulla; avendolo fatto — dice il Ministro — per giovare all'incremento dell'arte per quanto so e posso. Ma a questa risposta nè il Sindaco nè il Presidente del Consiglio Provinciale si dichiarano soddisfatti, e riferiscono ai loro Consigli questa loro non soddisfazione; e i Consigli per parte loro si accordano unanimi con essi.

Intanto mentre tutto questo accadeva, il Ministro ordinava delle Commissioni straordinarie perchè eleggessero i nuovi insegnanti, a forma del nuovo Statuto: le quali Commissioni, in numero di tre si riunirono la mattina del 28 gennaio e fecero le loro proposte che vennero accettate dal Ministro. Dette Commissioni erano così composte, presiedute ciascuna dal cav. professore Antonio Ciseri, essendo stato impedito d'intervenire per sopraggiunta malattia il comm. profess. Antonio Cipolla, sempre quello che aveva pur fatto tutto all'Accademia di Roma.

Per l'ufficio di professore di Disegno modellato e di aggiunto al medesimo: Professori Antonio Ciseri, presidente; Giovanni Strazza, di Milano; Pietro Magni, di Milano; Enrico Pazzi, di Firenze; Giulio Monteverde, di Roma.

Per l'ufficio di aggiunto al professore di Ornato: Professori Antonio Ciseri, presidente; Andrea De Vico, di Firenze; Giuseppe Martelli, idem; Francesco Morini, idem; Giorgio Bandini, di Siena.

Per l'ufficio di professore di Architettura, Geometria e Prospettiva: Professori Antonio Ciseri, presidente; Giuseppe Martelli, Mariano Falcini, di Firenze; Vincenzo Micheli, idem; Giuseppe Partini.

Di far parte di queste Commissioni si erano recusati il Frullini ed il Garani. Il Morini che ci aveva partecipato scrisse alla *Nazione* la seguente lettera che crediamo utile far conoscere ai lettori:

« Onorevole sig. Direttore,

« La prego di aver la bontà di dar posto nelle colonne del suo pregiato giornale, alle parole seguenti, che indirizzo al miei colleghi in arte.

« Ringraziandola mi prego segnarmi.

« Devotissimo

« FRANCESCO MORINI »

« A scanso di sinistre interpretazioni che possono darsi alla parte da me presa, nella Commissione giudicante per il posto di aiuto al maestro d'ornato nella nostra Accademia di Belle Arti, a forma del nuovo statuto che si vuole a forza imporre, mi corre l'obbligo di dichiarare: Che io conducendo, come sanno tutti i miei amici, una vita ritiratissima, sono quasi sempre allo scuro di quanto si agita al di là del mio studio e della mia famiglia, e che ignorava quindi la grave questione riguardante il Collegio accademico.

« Che martedì scorso alle 5 pom. il custode della Accademia delle Belle Arti, si recò in vettura al mio studio, pregandomi in nome del sig. prof. Ciseri e del signor comm. Gotti, di recarmi presso i medesimi, alla Accademia di Belle Arti. Ignorando quello che volevasi da me annui. Colà giunto trovai il sig. prof. Ciseri e il signor comm. Gotti, i quali mi dichiararono che desideravano facessi parte di una Commissione, per scegliere fra il sig. Casaglia ed un altro, quello a cui conferire il posto d'aiuto al maestro d'ornato. Credendo si trattasse di cosa semplice e piana, accettai; ed il giorno appresso unito ad altri procedei alla nomina richiesta.

« Ma quale è stata mai la mia meraviglia e il mio dolore, allorchando mi è stato noto quanto è passato fra il Collegio Accademico e il Ministro della Pubblica Istruzione! E non posso nascondere, per quanto poco presumo di me stesso, esser rimasto molto mortificato, sapendo che ricorsero a me, e all'improvviso, dopo avere avuti due rifiuti, l'uno dal prof. Frullini, l'altro dal prof. Gaiani.

« Or io vorrei poter distruggere il fatto, per quanto abbia caro sia stato eletto il sig. Casaglia, poichè il mio maggior dolore è, che gli artisti del Collegio Accademico, fra i quali conto degli amici, possano per un solo momento supporre, che abbia di certa scienza, potuto operare cosa che torna loro, ed a ragione, rincrescevole. Quello che è certo, non prenderò parte a nessun altro atto che sia in opposizione a quanto ha fin qui deliberato il Collegio Accademico, del quale non posso che approvare l'operato. »

Gli architetti Falcini, Martelli e Micheli che pur essi avevano preso parte alle Commissioni furono aspramente rimproverati dalla *Gazzetta d'Italia*. A tali rimproveri essi scrissero una lettera al detto giornale dichiarando che lo avevano fatto per il bene dell'Accademia che essi tanto amano. Ma la *Gazzetta d'Italia* dichiarava di non chiamarsi soddisfatta, come pure non furono soddisfatti i loro colleghi, chè la mattina del 30 gennaio trovatisi riuniti nel locale dell'Accademia per esaminare diversi progetti di un Cimitero per Casal Maggiore, i tre architetti sunnominati furono fatti segno di acerbi rimproveri per parte dei loro compagni adunati.

Infine la sera di martedì 10 febbraio si riunì il Consiglio Comunale, dove il prof. Burci fece una

interpellanza al Sindaco su tal proposito, ed il Peruzzi diede conto dettagliato al Consiglio di quanto egli aveva operato verso il Ministro sia verbalmente che per iscritto, dando lettura dei documenti che erano tra di loro corsi, e che a noi spiace di non poter pubblicare per esser troppo lunghi. Nella quale discussione il Digny, dichiarando di parlare come Consigliere Comunale, dice che bisogna agire perchè « tanto più gioveremo al paese, quanto più continueremo a mantenere una dignitosa fermezza. »

Il Corpo Accademico anch'esso per parte sua pubblicò un opuscolo nel quale si trovano raccolti tutti i documenti riguardanti le discussioni avute col Ministro.

L'Associazione Commerciale e Industriale deliberava anch'essa in una sua adunanza del dì 3 febbraio un indirizzo col quale invitava il Ministro della Istruzione Pubblica a ritornare sullo Statuto, dicendo di occuparsi di ciò perchè « ha per i suoi statuti il fine di vegliare sull'interessi del Commercio e dell'Industria non solo, ma su quelli pure delle arti belle, specialmente riguardate come sorgenti di produzione. » Osserviamo solamente. Mentre tutta la stampa cittadina e tutta la schiera degli Accademici, non hanno lasciato sfuggire alcuna occasione di rimprovero verso alcuno che abbia preso parte in favore od accettando carica alcuna all'oggetto di favorire l'attuazione del decreto Scialoja, per il prof. Ciseri che prima accettava la Presidenza delle Commissioni per eleggere i nuovi professori, e poi accetta l'interinato di Direttore per l'attuazione del nuovo Statuto, neppure una parola è stata pronunziata sul suo conto.

Avvenuta la caduta del Ministro Scialoja le cose, dicono, camminano per il meglio secondo le loro intenzioni, ed il Presidente del Consiglio Provinciale, Senatore Digny, lo dichiarò al Consiglio rendendo conto del suo mandato affidatole dal Consiglio medesimo.

Intanto però anche qui come a Roma le scuole si sono aperte secondo il riformato Statuto e con i professori eletti per esso, con il prof. Ciseri per ff. di Direttore. Vero è però che il Cantelli subentrato interinalmente al posto di Scialoja ha cambiato il Commissario straordinario, accordando al Tabarrini l'incarico prima sostenuto dal Gotti. Resta ora a vedere come andrà a finire questa intricata matassa, che per in fatto l'attuazione del nuovo Statuto, e che in ragione si dice abolito. A quest'altra volta ciò che sapremo.

Gli Accademici *protestanti* di S. Luca in Roma hanno abbandonato la via Ripetta dove aveva sede l'Accademia di Belle Arti di S. Luca, lasciando il locale libero ai nuovi sacerdoti del dogma Scialoja, e si sono ritirati in via Bonella dove intendono mantenere intatto il loro vecchio dogma, e riaprire per conto proprio un insegnamento artistico sul

sistemi e regole seguite finora per mantenere inalterato « quel principio che ha retto oltre lo spazio di duemila anni e che ha prodotto tanta gloria delle arti » come disse il presidente Wolf. Colà vi hanno la galleria di opere d'arte antiche e moderne, ed ora vi hanno fatto trasportare — togliendoli dalla via Ripetta — l'Archivio e la Biblioteca che sono di proprietà assoluta dell'Accademia.

Alla protesta che l'Accademia di S. Luca ha fatto, diretta al Consiglio di Stato, contro il Ministro della istruzione pubblica Scialoja, negando che egli avesse il diritto di entrare dittatorialmente in un corpo morale che vive di proprie entrate, il Consiglio di Stato ha risposto infirmando il decreto Scialoja, per non avere, il potere esecutivo, l'autorità di fare e d'introdurre, senza l'iniziativa dell'Accademia, variazioni o modificazioni nei suoi Statuti.

Ecco la nota dei professori fatti da Scialoja per l'esercizio d'insegnamento secondo il suo Statuto all'Istituto di Belle Arti di via Ripetta in Roma:

Onorari: Montuoli cav. Giovanni, prof. esercente d'architettura — Cammarano cav. Michele, id. di pittura — Maccari cav. Cesare, id. id. — Monteverde cav. Giulio, id. di scultura. — *Effettivi:* Prosperi Filippo, prof. di disegno — Masini Girolamo, prof. di disegno modellato — Bruschi Domenico, prof. di ornato — Magni Basilio, prof. di letteratura e storia applicata alle arti — Cipolla commendator Antonio, prof. reggente di geometria, prospettiva ed architettura. — *Aggiunti:* Querci Dario al disegno — Seri Luca, all'ornato — Benedetti Enrico, alla geometria, prospettiva ed architettura — Tolli Ettore, alla letteratura, storia e bibliotecario.

CORRISPONDENZE

ROMA

24 Febbraio 1874.

Carissimo Direttore,

Il nuovo statuto che il Ministero ha imposto all'Accademia di Firenze pubblicato nell'ultimo numero del tuo giornale argutamente commentato, mi ha fatto ridere veramente.

È quello che dobbiamo far noi di esaminare puramente, senza spirito di parte e con buona fede esponendo i fatti come sono, per comprovare le inutilità di queste istituzioni.

Al Municipio ed ai Ministeri qui in Roma ti balucano il pittore e professore Agnani, il quale per il mestiere della sua arte è arrivato a vivere non ha bisogno e a farsi credere dai gonzi un pittore celebre. Nel tempo che si accettavano e spedivano le opere artistiche per l'Esposizione di Vienna, questo povero professore era autorevole ed interessante.

Un bravo artista aveva in quell'epoca più opere da poter mandare a quella Esposizione, e si portò al Ministero d'Agricoltura e Commercio a far dichiarazione del suo desiderio; l'incaricato rispose, che era assolutamente impossibile, e che questa preferenza, cioè di mandare più opere a quell'Esposizione, si poteva solamente concedere ad un artista di prim'ordine, come per esempio, al professore Agnani. Il giovane artista, se era valente in pittura, era altrettanto buono a gittar per la finestra quel meschino ed ignorante stipendiato; ma ebbe compassione della sua famiglia, e lo piantò come un cavolo, e partì. L'Agnani mandò più di una cosa a Vienna, non dico che non fu premiato, ma fu uno di quelli che facevano pietà e vergogna all'arte italiana. E questo è uno d'professori che sempre è messo nelle commissioni a giudicare ed a disporre le cose artistiche del paese, beffandosi della gioventù studiosa! Poveretto come è infelice!!

L'artista non mestierante, è come un'amante che ama la sua bella, e nella sua solitudine si bea immaginandola come cosa divina; per lui altro non esiste che la potente creazione della natura, in lui non agiscono che le sue idee, il sentimento, il cuore. Oh quante volte io ho inteso dire da questi che vivono solo per la loro arte: che se volessero, si metterebbero anch'essi alla pari con gli Agnani e compagni; ma sono parole; essi non lo possono fare perchè la loro educazione è tutt'altra.

La Società *Pasquino* non avendo voluto più prender parte alla direzione delle feste dello scorso carnevale si dimise in massa; allora il Sindaco conte Pianciani pensò di portarsi una sera al Circolo Artistico Internazionale per raccomandare agli artisti di costituirsi in Comitato, allo scopo di pensar loro a salvare il paese che ha bisogno di ridere e divertirsi nei giorni di carnevale; e li chiamò *uomini d'ingegno*, che in quella circostanza voleva dire *buffoni*. A queste parole gli artisti che si rispettano stettero fermi nel loro proponimento; ma i nuovi professori di S. Luca e quelli che sperano aggregandosi ad essi, accettarono e si misero all'opera. I carri furono fatti, e quelli che li montarono si vestirono in costume e senza maschera sul viso, per meglio farsi conoscere.

Più di centoventi soci diedero una cena ai loro compagni che hanno dipinto la sala della loro società artistica, nella quale si passò una serata alleghissima. Tutte le pitture sono buone, ma il Faustino ed il Riso si distinguono soprattutto, e non si può accettar quella del Bruschi, che è orribilmente convenzionale.

Per la fontana di piazza Navona la nuova Commissione ti ha abbandonato lo scultore Zappalà facendolo accettar la esecuzione dei Tritoni del suo bozzetto e dando il gruppo di mezzo all'altro concorrente della Bta, che in tutti i rapporti è completamente sbagliato. Quelli stessi artisti che protestarono contro l'operato della prima Commissione del premio,

che tanto stupidamente fu dato al Maioli, ora, immediatamente, appena saputo il fatto, hanno con maggiore energia rifatto una nuova protesta contro questa nuova Commissione, che non ha voluto apprezzare il decoro dell'arte.

Fu rimproverato dagli amici il Zappalà, perchè aveva accettato solo una parte: ma il povero giovane disse che esso fu intimorito dai tre della commissione, Fedi, Tantardini e l'architetto Alvino: *ecco, gl'inquisitori in arte!* risposero tutti. Fin'ora in Italia si è combattuto e vinto contro la tirannia monarchica, oggi ci resta da distruggere quella dell'arte; bisogna battere e stare bene armati; e siccome le nostre armi sono gli studi seri, riusciremo certo a vincere tutti quelli che con la loro cieca ignoranza credono di dominare. È con dire sempre la verità, distinguendo la luce dalle tenebre, che potremo riportare vittoria.

Nella prossima corrispondenza ti parlerò di un quadro del Costa — del Fortuny, Vannutelli e Mac-cari; e dirò qualcosa della Società Promotrice e della esposizione artistica applicata all'industria. Del quadro del Costa tutti ne parlano con giudizio molto severo disapprovando quella pittura; ma io ti dico che è un quadro non comune e che tutti non lo fanno. Basta per ora; a quest'attria volta.

B.

CRONACA

Alla esposizione di orticoltura e giardinaggio che si terrà in Firenze nel maggio prossimo, saranno accettate anche opere d'arte in cui siano riprodotti fiori, frutta e piante, siano in pittura, in disegno, in fotografia, in acquerello, in cromolitografia o tempera. Le opere che saranno riconosciute per migliori da appositi giurì, saranno premiate con medaglie d'oro, d'argento e di bronzo. Saranno anche ricevute le opere di scultura in marmo o terra cotta di genere per uso d'ornamento ai giardini, e saranno pur queste premiate colle stesse medaglie; quelle però che ad un merito artistico uniscano la modestia del prezzo.

I mosaici avranno pariamente accesso alla Esposizione, purché anch'essi riproducano fiori e frutta, e saranno anch'essi premiati con medaglie che il Comitato tiene a sua disposizione.

Domenica 8 marzo a suon di banda e con discorso inaugurale fatto dal dottor Del Noce, fu inaugurata sulla Piazza di S. Croce l'*Esposizione Italiana Permanente*.

La mattina del 4 corrente sotto la presidenza del Sindaco Peruzzi, si adunò la Commissione per le feste del centenario di Michelangelo, e nominò tre Commissioni allo scopo di redigere il programma delle feste, stabilire l'epoca precisa in cui esse

avranno principio, ed esporre i mezzi su cui può far conto il Comitato.

La Commissione eleita per le feste è composta dei signori: cav. Poggi, cav. Casamorata, prof. Paganucci, march. Torrigiani e prof. Rapisardi. Ha deliberato tre giorni di feste, e che queste vengano fatte fra il 14 e il 18 maggio, invece che il 6 marzo 1875, e siano salutate come annunzio del principio, col rombo del cannone. Primo giorno: visita alla tomba di Michelangelo; discorso del Sindaco; scoprimento della facciata della casa Buonarroti, restaurata e dipinta a graffito e affreschi; busto in bronzo collocato sulla porta della casa. — Secondo giorno: inaugurazione della statua rappresentante Michelangelo; la sera gran festa popolare sul piazzale Michelangelo, con bande e illuminazione; illuminazione della casa Buonarroti a Firenze e Settignano; bandiera sul campanile di S. Miniato; illuminazione della Torre del Gallo per ricordare che il giorno della morte dell'artista, nacque lo scienziato Galileo. Terzo giorno: festa musicale nel salone del Cinquecento; medaglia commemorativa.

Il signor Ogetti ci indirizza una lettera da Roma pregandoci di pubblicarla. Essendoci impossibile, per mancanza di spazio, l'inserirli in questo numero, essendo piuttosto lunga, la inseriremo nel numero prossimo.

Ci scrivono da Genova che il cav. Gio. Batt. Cervasco ha fatto una esposizione dei suoi lavori con felicissimo successo, e che la stampa del paese ha elogiato l'artista. E ci viene mandato qualche numero dei giornali di colà. Non è nostro costume, nè possiamo farlo in fede ai nostri principii di servirci di giudizi altrui; noi non parliamo che di ciò che abbiamo veduto; perciò ringraziamo la gentilezza di chi ci ha inviato simili periodici, ma non possiamo servircene. Avendo però occasione di andare quanto prima a Genova, ci porteremo allo studio del signor Cervasco, esamineremo i suoi lavori, e diremo francamente il nostro parere come è nostro costume.

Il Raffaello d'Urbino annunzia che il 6 aprile prossimo avrà luogo in quella città la solita festa commemorativa che quella Accademia è solita di fare ogni anno per la ricorrenza del giorno natalizio del pittore Raffaello Sanzio. Vi sarà alla mattina un'adunanza nella sala degli Angeli del Palazzo Ducale, dove verranno conferiti due premi d'incoraggiamento a due giovani poveri di Urbino che abbiano mostrato di essere buoni, studiosi ed abbiano frequentato la Scuola di Belle Arti: sarà fatto conoscere l'esito del Concorso aperto per i lavori d'intarsio in legno; e quindi il cav. Enrico Guglielmo Saltini leggerà un discorso sui *disegni* Raffaelleschi che si conservano nelle Gallerie fiorentine, e che non furono peranco illustrati. Vi

sarà quindi illuminazione, bande e il libero accesso alla casa di Raffaello. Il giornale fa quindi anello ai soci corrispondenti di quell'Accademia, a voler concorrere con le loro offerte per render meno gravosa la spesa all'Accademia, ed i loro nomi verranno registrati nel periodico suddetto.

Dalla Questura fu sequestrato nello studio di un pittore della nostra città, un trittico antico, poco fa sottratto da una chiesa del circondario di San Miniato. È un lavoro della scuola di Giotto e si compone di tre dipinti in campo d'oro, rappresentanti la Madonna col Santo Bambino, un San Giovanni e un gruppo di Santi. Quando questo trittico fu sequestrato era già stato venduto per buona somma ad un patrizio di questa città.

Il Consiglio Comunale nella sua adunanza del dì 10 febbraio accordò ad una nuova società di artisti altra quantità di terreno fabbricabile presso il Cimitero Inglese, per farci 40 studi da pittori e scultori, accordando loro le stesse condizioni come fu fatto cogli altri artisti che già vi si sono stabiliti.

In una delle sale scolastiche comunali in via Sant'Orsola in Milano venne scoperto un dipinto ritenuto per opera di uno scolare di Bernardino Luini. Quell'edificio fu un convento di religiose francescane fondato nel 1404 e soppresso nel 1782. La chiesuola annessa venne demolita e convertita in forno per servizio dei soldati.

La direzione delle Belle Arti di Francia ha recentemente fatto acquisto per il Louvre, presso il fotografo Alinari, di un ragguardevole numero di fotografie di statue e monumenti della nostra città; ed altre sta per acquistarne.

Nel nuovo quartiere dell'Esquilino a Roma furono rinvenute le seguenti opere d'arte in tutto il mese di febbraio ora decorso: quattro statuette acefale di egual lavoro e di eguale inarmo, alte metri 1,10, appartenenti alla decorazione di una fontana; una statua in marmo con doratura, alta m. 1,40, eredito un Cammillo, o un giovine ministro dei sacrifici; una statua di divinità muliebile; una di un Esculapio ed altre quattordici di vario genere; un sarcofago anepigrafo di inusitata lunghezza; e quindi molti avanzi di colori minerali, rinchiusi entro rozzi vasi fittili; la metà di un gran cammeo rappresentante una quadriga ed una forchetta d'argento, a due punte, col manico a simiglianza di un piede di cervo.

L'Esposizione della Società Promotrice di Torino si aprirà il 25 aprile. Le accettazioni dei lavori si italiani che esteri, dovranno esser presentate alla segreteria di detta Società, dal 10 al 16 di detto mese. Dice il Programma che sarà usato quest'anno maggior rigore per l'accettazione dei lavori che non sieno creduti atti a figurare degnamente

DRAMMATICA

Nella stagione di carnevale si sono rappresentati nei teatri di Firenze ventiquattro lavori drammatici tra nuovissimi e nuovi solamente per noi, già eseguiti in altre città d'Italia. Si dividono in tre drammi storici in versi; otto commedie in più atti; sei proverbi in un atto in versi martelliani; sei tra commedie in un atto e scherzi comici, ed un monologo. Diamo un rapido esame sui principali.

Incominceremo dai più grossi per dimensioni: cioè dai drammi storici. Il Cossa ci ha presentato il *Cola di Rienzi* che è perfettamente fratello degli altri lavori di questo autore. Benissimo scritto, delle felici immagini poetiche, ma privo totalmente di parte drammatica. È un lavoro accademico o non drammatico.

Il Giotto è ritornato nuovamente alla scena con un nuovo dramma: *Leona Savelli*. Ma anche in questo lavoro dobbiamo lamentare il difetto di essere un'opera descrittiva piuttosto che artistica, ed il pubblico del Teatro Nuovo condannò il dramma alla prima rappresentazione con sentenza inappellabile.

Quello che più si è salvato fra questi tre, è stato il dramma *Friedemann Bach* di un preteso tedesco Franz Herzogh, ma che veramente altri non è che un napoletano a cui è piaciuto vendersi per tedesco. In questo dramma vi sono moltissimi difetti, è condotto a balzi o saltellante, ha delle esagerazioni impossibili; ma contiene altresì passione, sentimento, delle buone situazioni o desta interesse nel pubblico. Come lavoro, ripeto, è un insieme di buono e di cattivo. Però dove l'autore merita considerazione si è nel concetto, benissimo trovato, altrettanto ben veduto, vero, vivamente sentito. È la lotta del vecchio e del nuovo in arte. *Friedemann Bach* è un ingegno nascente che porta una rivoluzione nella musica emancipandola dalle vecchie regole e sistemi a cui la tenevano legata i padanti e gli accademici. Naturalmente il vecchio eliofanto di artisti e critici gli si scagliano contro facendogli una guerra atroce e sleale fino a tentarne la sua rovina; o non vi è nefandezza a cui non si appendano per distruggerlo. Riescono completamente nel loro assunto, perché il povero giovane impotente da solo a lottare contro tutti, impazzisce e muore. A parte le esagerazioni in cui l'autore è incorso nello svolgimento, per il concetto è questo un fatto vero, verissimo, che si è sempre ripetuto e sempre si ripeterà fino all'eternità dei secoli, ogni qualvolta vi sarà una lotta di vecchio e di nuovo. E nel momento in cui viviamo ne abbiamo una prova la più evidente, accadendo appunto il medesimo per le arti belle. Vi è un nuovo che sorge con tutte le ragioni della sua; ma pure il vecchiume accademico lo accoglie prima col disprezzo, poi col ridicolo e quindi facendogli una guerra atrocissima, a cui si uniscono tutti i pochi critici (almeno tali si credono) che abbiamo, e tutta la falange degli scrittori d'arte, (e *Cherichino*) che spudoratamente pubblicano su quei giornali riviste artistiche dando giudizi e sentenze senza nemmeno capire neppure la differenza che

passa da un quadro ad una statua, ingannando così l'opinione pubblica col solo scopo di combattere un progresso che si avvanza. Essi critici non si servono dei mezzi cui adopra Stockmann nel *Freidemann Bach*; ma non meno perversi sono quelli che essi adottano, procurando come fanno di ingannare il pubblico col presentare il *realismo* sotto un aspetto diverso dal vero, come per esempio dando per realismo lavori insignificanti, e stupidi, chiamandoli arte nuova perchè rappresenteranno questi un soggetto naturale, in cui saranno evidenti le cuciture delle vesti o le bullette dello scarpo. Il dramma *Freidemann Bach*, si svolge appunto in questa lotta, e per quanto l'autore si mostri talvolta declamatorio, e si serva di episodi strani ed impossibili, tuttavia si mostra animato da uno spirito di progresso commendevolissimo, dotato di molto sentimento, da cui ha trovato dello bello scena drammatiche e commoventi,

(Continua)

Una riunione d'individui appartenenti alla società aristocratica fiorentina, darà al teatro delle Logge la sera di giovedì 18 corrente un esperimento drammatico a scopo di beneficenza: nobilissimo scopo. Ma abbiamo osservato che si rappresenteranno tre lavori due dei quali in lingua francese ed uno in italiano. È una semplice concessione che si è fatta alla nazionalità. Un amico nostro, ci par di sentirlo, farebbe anche su tal proposito una questione di decadenza della razza latina; ma noi ci limiteremo ad osservare che in nessuno di quei paesi dove la coscienza nazionale è vivamente sentita — in Inghilterra, in Germania, in Francia ed anche nel piccolissimo Belgio — si commetterebbe un atto sì vorgognoso od umiliante, di parlare ai nazionali con una lingua straniera.

MONUMENTI

Il giorno 11 del mese corrente fu inaugurata la statua di Donizetti nel teatro della Scala in Milano eseguita dallo scultore Strazza. — « E un po' accademica nella posa; col solito tabarro, messo sullo spalto a guisa di manto romano, per avere la maestà del drappeggiamento » dice il *Pungolo* di Milano. Questa confessione su quel genere di stampa merita considerazione.

Il Municipio di Savona ha pubblicato il programma del concorso per il monumento da erigersi in quella città a Paleocapa. La somma a cui deve ascendere è stabilita approssimativamente alle 25 mila lire, e il monumento deve comporsi di una statua rappresentante Paleocapa, con piedistallo, posto sopra una base di tre grandi scalini: il tutto dovendo avere un'altezza di metri 9,50. Il bozzetto da presentarsi al concorso potrà esser piccolo fino a 95 centimetri di altezza, e la materia con cui deve esser fatto è lasciata in piena libertà dell'artista. Per il

miglior bozzetto vi sarà un premio di 2000 lire. Il concorso è libero a tutti gli artisti italiani, ai quali il tempo accordato per presentare i loro lavori è fino a tutto maggio prossimo.

Il Comune di Orvieto ha deliberato di erigere un monumento a Filippo Gualterio per il quale ha già aperta una pubblica sottoscrizione.

È stato pubblicato il programma di concorso per il monumento in commemorazione ai Morti di Mentana. Il monumento dovrà essere ispirato ad un concetto architettonico semplice e maestoso. La somma totale è stabilita a 35,000 lire, escluse le fondazioni. I disegni da inviarsi al concorso dovranno essere in rapporto di un ventesimo del vero, e dovranno essere accompagnati da analoga descrizione. L'artista concorrente potrà, volendo, tenersi celato, ma in questo caso dovrà unire al suo progetto una lettera sigillata, in cui sia dichiarato il suo nome e domicilio, la qual lettera sarà solo aperta quando egli fosse scelto, dopo il deliberato della Commissione che giudicherà il concorso. Apposita Commissione eletta dal Comitato, e composta di artisti, farà la scelta del progetto che dovrà essere eseguito. Al progetto scelto, oltre l'esecuzione, sarà accordata una medaglia d'oro del valore di 500 lire; ma l'autore sarà obbligato di dare al Comitato tutte le spiegazioni che a questi piacesse di volere, oltre poi a fare tutte quelle modificazioni al progetto che il Comitato richiedesse, sempre però nei limiti della somma assegnata.

I progetti dovranno essere inviati fino al 15 maggio prossimo, al Presidente del Comitato, Via Unione N. 14, Milano.

VARIETÀ

La baronessa Burdeth Coutts ha fatto inalzare al ponte Giorgio IV in Edimburgo una fontana monumentale in onore di Greyflars Bobbey, fedelissimo cane, che aveva dato prova di un attaccamento straordinario per il suo padrone. Egli aveva non solo seguito il corpo di quest'ultimo fino al cimitero, ma non volle più abbandonare quell'asilo dei morti, nel quale continuò a vivere per lo spazio di quattro anni.

Il Console del Giappone residente in Milano ha dato commissione al pittore Ugolini di cotesta città, di quattordici ritratti rappresentanti i principali sovrani di Europa, per ornare il palazzo Imperiale di Yeddo.

Il Pulcinella Patito di Napoli ha presentato al Re domanda, in cui enumera i suoi talenti artistici, per avere una croce di cavaliere.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

II

GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno	L. 10
» per sei mesi	» 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno	
a costerà	» 20
Un numero separato Cent. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccaoli, 21. — Le lettere non frangate si respingono manoscritte non si restituiscono.
 Le inserzioni pagheranno Una lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Ai lettori. — Le Belle Arti e la Lista Civile. — I cosiddetti scultori Americani in Italia. — Corrispondenze - Parigi - Roma. — Esposizioni. — Varietà.

AI LETTORI

Non credevamo di stare un anno sulla breccia a tenere a bada i mestieranti, i sensali d'arte che si dicono critici; noi credevamo. Noi s'incominciò con la sicura speranza che dopo pochi mesi di vita del nostro fogliuzzo sorgesse un Periodico scritto da uomini di studi profondi a difendere, a sorreggere l'arte italiana; — ma ci siamo ingannati. Abbiamo il dolore d'incominciare il nuovo anno, diciamo dolore non perchè siamo stanchi della fatica, e a noi costa fatica lo scrivere, nè perchè temiamo le basse accuse dei volgarissimi mestieranti d'arte e di critica; in questo siamo confortati dalla nostra coscienza, ma bensì abbiamo il dolore di vedere l'indifferentismo del nostro paese.

In tutto quest'anno, noi lo confessiamo, non abbiamo mai inteso di attaccare gl'individui, ma sol difendere l'arte dagli uomini che ne fan mercato a scapito della dignità nazionale: e questo nostro franco e legale contegno è stato quello che ci ha procurato moltissimi lettori che noi ringraziamo.

Come pure ringrazieremo quei lettori che fino ad ora non ci hanno nè risposto nè pagato, e nel tempo stesso gli avvertiamo che se coll'arrivo di questo numero non si metteranno in pari, saremo dolenti di sospendere loro l'invio; — non per smania di guadagni, ma per ristrettezza di mezzi.

Preghiamo gli associati cui scade l'abbonamento di sollecitare l'invio del prezzo d'associazione.

LA DIREZIONE.

LE ARTI BELLE E LA LISTA CIVILE

I nostri lettori, tanto amici che avversari, non possono immaginare quanto noi soffriamo a sco-

starci dalle questioni tecniche dell'Arte, dalle questioni di estetica pratica (se così possiamo dire) nelle quali abbiamo in qualche modo familiare il linguaggio, scostarci per entrare, sempre con l'Arte, in materia di Diritto, di Economia, di Politica; materie a noi estranee, delle quali, si potrebbe dire, che ignoriamo persino il linguaggio. Qui ci risponderanno: dunque perchè vi accingete a parlarne? La risposta è facilissima o dolorosissima; perchè nessuno c'entra, nessuno ne parla; e siccome crediamo ciò dannosissimo all'Arte e al Paese, entriamo noi a parlarne con la speranza, non di convincere, ma di urtare, di scuotere con la nostra insufficienza, con la nostra incompetenza, per vedere di spingere i competenti a studiare, e svolgere con sapere le questioni da noi, se non sflorate, accennate. Noi confessiamo sinceramente che saremo contentissimi se ci troveremo battuti, e ci si dimostrerà che siamo dalla parte del torto. Però non dirlo soltanto, ma *dimostrarcelo*. Noi non siamo dominati da un falso amor proprio, ma solo dal desiderio della verità.

È la gioventù che potrebbe e dovrebbe darci la smentita: e per gioventù intendiamo gl'individui dai quarant'anni in giù: intendiamo i giovani dalla *prima*, *seconda* o *terza* spedizione.

Ma ne dubitiamo molto, perchè: la *prima*, in generale, fu educata al latino pretino; la di cui ultima espressione, la più alta, era lo scrivere un sonetto non *cantato* ma *contato*. La *seconda* spedizione fu educata alla infarinatura enciclopedica da salotto, applicata all'articoluccio da giornale, alla novella, al romanzuccio.... *Lembi di Cielo, Eva*, ecc. ecc., il di cui più

alto grado di sviluppo era l'aspirare al titolo di autore drammatico.

L'ultima spedizione viene educata all'alta letteratura, alla scienza positiva, dicono i *canonici* del sapere, i professori dell'Istituto di Studi Superiori! — Noi invece crediamo che l'ultima spedizione venga educata, non a studiare la scienza ed applicarla, ma a *declamarla*! Sì, all'Istituto di Studi Superiori di Firenze si applaude a chi meglio declama; l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, per noi altro non è che una dilettevole Scuola di declamazione scientifica, utile in qualche modo, se volete, ma incapace di educare agli studi seri di cui tanto difetta l'Italia. Entriamo in argomento.

L'illustre Senatore Giorgio Pallavicini, carteggiando con F. D. Guerrazzi, scriveva così: « Non si parli più di economie, ma si facciano; e la Corona ne dia l'esempio riducendo la « lista civile, finchè non si ottenga il pareggio, « a quattro milioni annui. » A queste franche e patriottiche parole, una parte della stampa italiana vi si scagliò contro. Ora siccome gli ipocriti si servono del nome della religione per coprire le loro colpe morali, così i barbari si servono del nome dell'arte per coprire le loro colpe civili. Diciamo questo perchè parlando della lista civile s'è parlato della povera arte nazionale che muore d'inedia; ed è questo che ci spinge a rispondere ad un articolo del giornale *L'Opinione* del 17 dello scorso marzo: e avremmo risposto pure ad un articolo del *Fanfulla* se non l'avesso fatto l'illustre settuagenario Senatore Pallavicini; e vi ha risposto con una tal freschezza o vivacità da far arrossire gli artificiosi *cupamenti* del *Fanfulla*.

Noi riportiamo quasi intera la suddetta lettera, sicuri di fare cosa grata agli artisti che non aspirano allo *spillone*, alla *tabacchiera gemmata*, al *cronometro*.

Eccola:

« Al *Fanfulla*.

• Cornigliano, 23 dicembre 1873.

« Fanfulla mio, tu sei furioso: buon segno; ciò mi prova che ho messo il dito nella piaga, e che si ha paura del chirurgo che consiglia l'amputazione per salvare l'infermo. Tu non vuoi concedere che il re d'Italia possa vivere e far vivere l'innumerabile caterva di parassiti che lo circonda, senza una lista civile di dodici milioni annui. Io persisto a credere che *quattro* basterebbero, e m'accingo a dimostrarcelo.

« Alle spese straordinarie, io dissi nella mia lettera del 12 settembre, sopperirà la nazione.

« Anche con quattro milioni si possono dare, senza grave incomodo, quarantamila lire per gl'inondati, e diecimila pei colerosi; — anche con quattro milioni si possono acquistare di quando in quando una bella statua od un buon quadro.

« Inspirare al proletario il sentimento della propria dignità con una conveniente istruzione, e avrete speso l'accattonaggio. Intanto non promovetelo con limesine male applicate. Il proletario, che si rispetta, è operaio e non accattone.

« Veruno, sia egli re o semplice cittadino, ha l'obbligo d'accettare le dedicatorie di poeti affamati che attendono uno spillone di brillanti, o una tabacchiera d'oro, o un cronometro. Il miglior modo di giovare a questi miseri è consigliarli a mutar mestiere.

« Quanto ai palazzi ed alle ville spettanti alla lista civile, io già lo dissi, sono troppi. Sono anche troppe le senderie, troppi i cavalli, ecc.

« Citando Abdul-Aziz, che largiva, non è molto, sette milioni di lire al suo governo, io non intesi offendere V. E., ma spronarlo a seguire l'esempio generoso. Tu mi rispondi: « E d. dove crede lei che « li abbia cavati Abdul-Aziz que'sette milioni? Dalle « sue tasche, proprio dalle sue tasche?... » Ma, caro Fanfulla, da quali tasche escono i dodici milioni che costituiscono in Italia la provvisione della Corona?

« Dire che il mestiere d'un presidente repubblicano in America è forse più grasso del mestiere di re in Italia — è assurdo. — Insinuare che il generale Grant approfitta dell'alta sua posizione per arricchire la propria famiglia col mezzo d'un suo congiunto direttore generale della dogana — non è onesto, e potrebbe essere pericoloso. Vuoi un mio consiglio? Lascia in pace il leone che dorme.

« Del resto, giusto con tutti, voglio esserlo anche con te, mio caro Fanfulla; però, confesso che tu reciti molto bene la tua parte di *buffone*; — e puoi gloriartene: *mi hai fatto ridere*.

« Vale. »

Ecco ora alcuni brani dell'articolo dell'*Opinione* che noi esamineremo perchè d'interesse artistico, e lo facciamo spinti dal dovere, e come artisti, o come italiani.

« La lista civile ha degli impegni assai gravi, ha *troppi palazzi e troppe villeggiature*. — Alleggeriscene il peso, dice l'on. senatore. Ma come alleggerirlo? Tutti que'palazzi sono monumentali. Compratori non se ne trovano, e, ove se ne presentassero, sarebbe poco dignitoso per lo Stato il venderli. E che direbbero le popolazioni? Crede l'on. Pallavicini che vedrebbero, non diciamo con piacere, ma almeno con indifferenza, l'alienazione di *palazzi ricchi di tesori d'arte e che concorrono allo splendore della città in cui vennero eretti nel corso di secoli?*

« L'onor. Pallavicini sgrida a ragione i parassiti, gli artisti inetti, gli scribacchiatori cortigiani, che ri-

corrono al principe per aiuti, per remunerazioni e per doni. Sono una piaga sociale. Si potrebbe mai estirpare con un colpo di bacchetta magica? Soltanto il progresso dell'educazione e della civiltà ed un più squisito sentimento della dignità potranno recarvi rimedio. Però riflettasi che se è bene che cessi la caterva degli oziosi postulanti, è pur bene che la Corona mantenga il suo lustro. Il Re come primo gentiluomo dello Stato dev'essere il proiettore delle scienze, delle lettere e delle arti; a lui spetta il porgere quegli incoraggiamenti, i quali tornano di beneficio alla coltura nazionale, quando siano accordati spontaneamente al vero merito. »

È scoraggiante il leggere queste asserzioni in un giornale che si crede serio e scritto sul serio. Per rispondere a queste poche linee ci vorrebbe non un giornaluccio come il nostro, ma un volume: e menti ben più alte e più avvezze alla penna che non lo siamo noi.

L'Opinione crede che la scienza, le lettere, e le arti sieno degli individui, e che il Re in forza del diritto di penalità e di grazia abbia la facoltà il farle vivere e morire! Le scienze, le lettere e le arti sono forze investite di una sovranità eterna, incrollabile, e che un Re nulla può dargli, nulla levargli e spesso si svolgono contro, a dispetto della volontà del sovrano. Le lettere, le scienze lottano con i re i più dispotici e vincono, e senza aiuti pecuniari; ma sventuratamente le arti plastiche hanno bisogno di denaro, non per la loro esistenza, ma per la loro efficacia, per la loro propagazione hanno bisogno di denaro. I più importanti monumenti della letteratura e della scienza che esistono, non hanno costato nulla all'erario.

Ammesso che per lo sviluppo delle arti abbisogna denaro, è necessario esaminare se è più vantaggioso che questo denaro del popolo passi all'Arte per le mani dei rappresentanti della nazione o per quelle del Re. Vediamo.

D'un argomento tanto grave avete sentito già con quanta leggerezza ne ha parlato la stampa italiana. L'Opinione conviene che la lista civile ha troppi palazzi, troppe villeggiature: e qui, tutti d'accordo.

L'Opinione sa che il troppo non è nè economico, nè dignitoso, nè decoroso, sia per la Corona che per la Nazione, massime quando questa si trova in finanze come si trova l'Italia. L'Opinione continua dicendo che « vendere il troppo, sarebbe poco dignitoso per lo Stato. » E più sotto chiama indecorosa « l'alienazione di palazzi ricchi di tesori d'Arte che concor-

rono allo splendore della Città in cui cennero eretti »

Noi siamo sicuri che fino a questo momento non si è pubblicato un lavoro che c'indichi quali dei palazzi e villeggiature abbiano un'interesse archeologico, artistico. Un governo che ha la pretesione di dirsi civile, progressiva, dovrebbe nominare, o tenere in permanenza, un Consiglio Superiore di Belle Arti, ed incarcarlo di creare una Commissione artistica archeologica a scopo di studiare e riferire quali sieno i palazzi e le villeggiature che deve tenere lo Stato per l'interesse artistico ed il decoro della Nazione e della Corona, o quali può alienare. Che dicesse come o da chi custodirsi nell'interesse dell'Arte, per il decoro della Nazione e del Re.

In caso di alienazione, che studiasse o facesse studiare, da Commissione competente, se convenisse cedere al migliore offerente o cedere gratuitamente alla Provincia, al Municipio per uso d'istruzione, d'industria od altro, o vendere a corpi morali nazionali.

Tutto questo si dovrebbe praticare e con più esattezza e con più studio di come noi accenniamo così di volo in un giornaluccio. Così facendo una nazione dà segno di vita civile, dà speranza di progresso. Solo quando una nazione si abitua a studiare profondamente le cose, anche le meno importanti, potrà far sperare del suo avvenire ed uscire da questa *anarchia moderata* che si chiama amministrazione costituzionale. Così facendo avrà un'immensa economia la lista civile; e moltissimi vantaggi materiali e morali ne verranno alla nazione, o le popolazioni applaudiranno.

L'Opinione crede che i parassiti, gli artisti inetti, gli scribacchiatori cortigiani non si possano estirpare, e che per far ciò, si debba aspettare il progresso dell'educazione e della civiltà ed un più squisito sentimento della dignità propria.

Ed in questo ha più ragione l'Opinione che il Pallavicini. Gli artisti inetti, gli scribacchiatori cortigiani, sono piante che nascono e si nutrono con le corti e ne formano parte organica, e se voi vorreste estirparle verrebbe via con esse anche la corte.

Speriamo che il progresso ed un più squisito sentimento di dignità nazionale faccia presto ad estirparli.

Noi siamo sicuri che nè il Fanfulla, nè l'Opinione, nè mille altri giornali cortigiani, assumerebbero l'incarico di provarci quant'è stata

benefica e decorosa per la nazione l'arte regia, di qualunque grandezza e di qualunque grado di dispotismo assoluto o costituzionale. Quando la nostra gioventù lascerà di preoccuparsi del romanzuccio, della farsuccia, dell'aticoluccie, del sonettuccio, e di tante robe uccie, quando rivolgerà gli studi a cose più serie, quando studierà le arti delle reggie, tutto quello che è stato fatto con la lista civile e ne formerà una guida storico-estetica di quest'arte, ognuno si persuaderà che un re, una dinastia, per quanto sia legittima, non potrà spogliarsi mai dal carattere dinastico: essa se non sarà, come accade spesso, capricciosa e corrotta, sarà sempre interressata, e farà illustrare e glorificare le gesta sue e de' suoi autenati; gesta, se non sempre antinazionali, sempre anti-umanitarie. Speriamo che l'*Opinione* si persuada che il denaro della lista civile, delaro che costa, ad una parte del popolo, sudore e lagrime, che nulla dà alla grande arte nazionale. Se non volete aspettare la pubblicazione della guida estetico-storica delle reggie, aprite i registri delle vendite degli oggetti d'arte all'Esposizioni internazionali, e vi accorgerete, dai pochissimi acquisti fatti con le liste civili dei regnanti, vi accorgerete che la scelta, se non è cortigiana è nulla, d'un gusto al di sotto del più ignorante e volgare amatore; vi accorgerete che le liste civili invece d'incoraggiare la grand'arte, l'arte nazionale, corrompe l'arte ed artisti, gusto e morale. — Se volete, aumentate pure la lista civile, ma non accusate l'arte di mantenuta.

S. CRIST.

I COSIDETTI SCULTORI AMERICANI IN ITALIA

Nel nostro numero antecedente pubblicando un articolo intitolato: *Il Senator Boutwell e le arti italiane*, accennammo all'illecito commercio degli scultori americani. Ora troviamo questo argomento più ampiamente svolto dal sig. Healy americano, con articoli importanti pubblicati nel giornale *The World of Nuova York*.

Il Sig. Healy parla nei suoi articoli contro il mercimonio dell'arte americana e da uomo ben sicuro, ed informatissimo di quello che scrive, confessa delle verità dolorose per i suoi artisti connazionali, ma di grande efficacia per l'arte americana o per gli artisti che l'amano e la professano con tutto quel sentimento di rispetto che essa merita e reclama. Chi non è artista o vuole esorcitare l'arte per sola libidine di ac-

cumulare, sarà sempre un individuo che si pone in falsa posizione e peggio ancora un uomo dannoso alla dignità, al rispetto, ed allo sviluppo dell'arte stessa. Sarà come un foglio di banca falsificato e messo in corso, che per mano dei gonzi verrà accettato per legittimo, ma che poi riconosciuto viene rifiutato da tutti e annullato, precisamente come accade di certe false reputazioni artistiche e di tante opere americane cui portano (come a buon ragione scrive il sig. Healy) la falsa firma di un falso autore.

Un argomento di tanto interesse per l'arte anglo-sassone e svolto con tanta verità, è stato bene che sia stato trattato dall'americano signor Healy, poichè se ad un tal lavoro si fosse accinto un italiano avrebbe dovuto per sentimento di rispetto presso quegli artisti stranieri stabiliti nella nostra Penisola, trattarlo con un linguaggio assai mite che non sarebbe riuscito abbastanza efficace quanto quello del signor Healy. Se qualche volta il nostro giornale ha parlato dell'arte americana, si è limitato a poche frasi; e per mostrare che noi conosceamo il marcio e la corruzione che in quest'arte esiste, riproduciamo un brano di articolo pubblicato nel numero 10 di questo giornale scritto in data del 16 Luglio 1872.

« Tra gli americani succede spesso che fallendo in una impresa od altro, alcuni raccolgono quel po' di capitale rimastosi e vengono in Italia. Quivi aprono una bottega di scultore. perchè sanno che la scultura è un'arte che frutta molto senza far nulla; e per di più acquistano l'inghirlandato titolo di artista. Dico senza far nulla, perchè v'è chi s'incarica di farli i bozzetti, modellarglieli e tradurglieli in marmo. E preferiscono la scultura alla pittura perchè questa li toccherebbe tutta daloro. Ti dico questo a proposito di certuni che si sono dati ad imitare la suddetta speculazione americana — e tra noi ce n'è qualcuno..... »

Noi tacemmo di tanti particolari che cita il signor Healy come abbiamo detto più sopra, per riguardo a certe convenienze, sebbene in arte non si dovrebbe mai guardare nè a individui nè a nazioni; l'arte è cosmopolita e chiunque le reca offesa merita rimprovero.

Noi approfittando della *Gazzetta d'Italia* giornale spesso ricco d'importanti e variate notizie, riproduciamo da questo alcuni brani dell'ultimo articolo del sig. Healy.

« La credulità del popolo americano circa l'abilità dei suoi scultori che vivono all'estero è veramente meravigliosa per molti rispetti; solo può

scusarsi riletto che forse la sua attenzione non fu mai rivolta a indagare e studiare un tale stato di cose. Un momento di riflessione basterebbe a convincere chiechessia che è impossibile che uomini i quali hanno passato una gran parte della loro vita, forse quarantacinque o cinquant'anni, nel commercio, come il signor ... o nella professione del cavadenti, come il signor ... o nel tagliar pietre come il signor ... che è impossibile che tali uomini, in Italia, debbano in un anno divenire maestri nella difficile arte della scultura... In Italia, ove queste cose si comprendono meglio, un artista, sebbene ingegnoso ed attivo, dà i primi passi nell'arte quasi da fanciullo, e giunge ad acquistarsi agi e rinomanza solo in età provetta; meritato guidendolo a lunghi anni di assiduo studio e diligente lavoro. In Italia si crede che soltanto con il lavoro paziente e indefesso può l'artista giungere a possedere grande perizia, l'abito del pensare, la ricchezza e la originalità delle idee, ciò che insomma rivela l'artista vero. Perché l'America dovrà in questo differire dall'Italia? Perché gli onori e la stima che si accordano a stento all'onesto italiano, allo scultore che ha una bella tradizione di parecchi secoli, saranno profusi a ciarlatani americani ed inglesi, ad uomini che hanno per iscopo di ingannare il committente, di pervertire il gusto, di rendere impossibile, almeno per una generazione, la cultura dell'arte anglo-sassone?

Noi americani ci rendiamo ridicoli coll'assequerare che la nostra scultura è impareggiabile, che essa è migliore della nostra poesia; quasi che noi avessimo una scultura e si fosse fino ad ora scolpita una statua che valesse il marmo impiegato in essa.

Un'idea che molte opere del nostro vanato *genio*, della tanto lodata *arte americana*, sono lavoro di poveri italiani, sovente pagati 7 od 8 franchi il giorno...

A dimostrare quanto sia da alcuni nostri concittadini vituperata l'arte scultoria, basterà il dichiarare che non di rado il modellare in creta, opera che dovrebbe compiere lo stesso scultore, è eseguita da modellatori italiani, miseramente retribuiti; e, ciò che è peggio, il bozzetto, vale a dire il disegno originale o « motivo », è talvolta comprato. Siffatte transazioni sono a nostra notizia e sappiamo che fu pagata per un bozzetto una somma di 30 dollari; in altri casi il pagamento fu promesso dopo il buon successo della speculazione. Di più si copiano figure dall'antico, con lievissime modificazioni, o senza modificazione alcuna; opere disegnate ed eseguite in tal modo ottennero in America grandi lodi e furono vendute a prezzi elevatissimi. Così la gente è tratta in inganno; ed uomini vituperevoli si arricchiscono con le idee e il lavoro degli altri.

Occorre dire un motto su quei ricchi viaggiatori, che cadono nell'aiuolo teso da questi ciarlatani. Molti di essi sono ragguardevoli personaggi di intelligenza, celebri in qualche professione, in qualche scienza, od arte.

Arriva a Roma, o a Firenze, un facoltoso americano. Ecco che lo scultore lascia subito il suo biglietto di visita, con l'indirizzo del suo studio, alla porta dell'albergo o della casa, ove questi prende dimora. Il giorno dopo si reca a vederlo in persona, mette ogni sollecitudine ad apparir liscio, insinuante, garbato. Invita il gentiluomo, arrivato di fresco, ad una cavalcata, se gli fa compagno di giuoco, gli presta mille cure, mille umili servigetti, che non importa l'enumerare. Questi è contento di aver trovato un suo compatriotta, così grazioso e gentile. Lo studio dello scultore diviene il suo luogo di ritrovo, e alla fine, in un momento di effusione, con il lodevole desiderio di « incoraggiare l'arte » ordina una statua. Lo scultore respira!

..... Durante i trent'anni scorsi fu creduto in America che la nostra scuola di scultura superasse in bontà tutte le altre, e avesse vinto anche la greca eccellenza. Così una soverchia compiacenza — scrive il signor Healy — c'indusse a profondi lodi a quasi tutte le sculture di artisti americani, e non di rado a incoraggiare uomini, che avevano mire sordidissime, uomini senza ingegno e senza amore.

Se gli americani non hanno perfetta conoscenza di ciò che forma la grande scultura, questo si deve non alla soverchia attenzione che essi posero allo studio delle questioni politiche, all'incremento dell'industria e del commercio, ma piuttosto al difetto della opportunità di istruirsi. Mentre ognuno fra noi può facilmente osservare le opere dei maggiori poeti e compositori di musica, le più belle statue del mondo sono note soltanto di nome. Da poco tempo furono portate copie nel nostro paese ed esse non servono ancora al bisogno degli studiosi. Le nostre classi più agiate hanno mostrato molta passione per la statuaria, non è quindi strano che molti si sieno applicati ad essa. Ma è un danno che il nostro gusto debba esser deturpato dalla sozza merce che ci allaga ogni anno con profusione maggiore. Noi pagando tali sculture arricchiamo uomini, a paragone dei quali il più misero ciabatino è un benefattore sociale. La nostra scuola di scultura è una *canorria* (*ring*), che ci defrauda il denaro e ci corrompe il gusto. I suoi maestri, salvo poche eccezioni onorevoli, sono maticolati impostori, ralfazzonatori, fere artisti, ma certo al disotto dell'impavido malfattore, o dell'accorto tagliaborse. Hanno ridotto l'arte abietto mercato; si danno per originali disegni compri, o involati, di cui tal flata la esecuzione stessa, il modello in creta, è dovuto ad artisti italiani.

Ciò sembra incredibile, ma i nomi dei modellatori italiani, e degli scultori e delle scultrici di America che gli adoperano, in Firenze ed in Roma, son ben noti e stanno pronti a fornirgli.

Un'idea delle attuali condizioni può averci da ciò che qui i critici e gli artisti americani credono fare uno squisito complimento ad uno scultore, dicendo che « lavora da sé ».

Gli Italiani, il cui ingegno è impiegato a formare le reputazioni altrui, hanno fatto i loro studi, più o meno compiuti, alcuni hanno frequentato le Accademie. I loro servigi sono facilmente ottenuti da scultori spurii, imperocchè in Italia, più che in qualunque altro paese, il numero degli artisti supera molto quello di coloro che danno commissioni...

Le opere che portano il nome di scultori americani entrano negli Stati Uniti, libere da ogni dazio, mentre un dazio del 10 (una volta del 30) per cento è imposto sulle pitture e sulle sculture degli artisti di altre nazioni. E ciò per la fallace idea che l'arte americana sia incoraggiata — incoraggiata dalla parziale esclusione delle opere originali straniere!

Il sig. Healy nota, concludendo, come anche i più bravi scultori inglesi e americani si compiacciono soverchiamente nel copiare le opere antiche, e osserva che Gibson, il più grande scultore inglese, confessò di aver copiato metà della sua Venere dalla Venere del Medici. Eppure gli fu pagata 4000 sterline. ▶

Noi davvero ad un linguaggio così franco e veridico non possiamo fare a meno di rallegrarci con il sig. Healy e provare al tempo stesso un sentimento di sdegno contro tutti quei nostri incensatori italiani che si seroccano fama di uomini saggi e distinti, i quali celano le nostre piaghe artistiche, mascherandole con belle frasi, ignorando quanto danno e quanta lebbra producono all'arte la loro spudorate ed insipienti lodi. Se l'America ha i falsificatori di statue, in Italia abbiamo i bugiardi ed i mentitori di penna i quali fanno maggior danno alle arti italiane di quello che non fanno certi *cadaveri* di artisti americani alla loro scultura nazionale. Noi ci congratuliamo di cuore con il sig. Healy, poichè a beneficio dell'arte americana ha avuto la franchezza di scrivere, o mettere in chiaro tutto quanto il monopolio di essa, ed è veramente così che bisogna fare per giovare in qualche cosa.

Ma nel spesso la voce o la parola della più schietta verità è interpretata invidia o maldicezia, la doppiezza e la menzogna invece, purchè sia incensatrice (vedi qual potenza di corruzione), è creduta leale o sincera. Noi che più volte, spogliati da qualunque influenza e costanti sempre nell'accennare alle nostre piaghe artistiche che ci alligono, perchè abbiamo tenuto un linguaggio veritiero, siamo incorsi in delle odiosità e fatti segno a disprezzo; ma questo noi non curiamo perchè si preferisce la franchezza e la verità in tutto, anche in quello caso che denunziandole ci fanno arrisire, ma che smascherandola possono avere il beneficio di essere

migliorate appunto come ha fatto il sig. Healy cui i vari artisti connazionali gli debbono essere riconoscenti.

CORRISPONDENZE

PARIGI

5 aprile 1874.

Caro Adriano,

Ecco giunto il momento in cui mi trovo in rotta completa con la parte ufficiale degli artisti di questa esposizione, e dopo tanto tempo non è che oggi che si presenta l'occasione per vedere accettato il mio carattere come in Italia. Però non essendo questo il mio paese e non trovandomi mai direttamente urtato con alcuno, ed anzi ricevuto con apparenze di stima, non ho mai avuto alcun diritto di rivoltarmi, nè di dirgli nettamente quali fossero le mie opinioni sull'arte, e specialmente su quella che essi facevano. Stanco però di questo sistema di simulazione, che tanto a noi ripugna, è da un anno a questa parte, che invece di limitarmi alla sola indipendenza del mio carattere non avvicinavo che della gente a loro opposta, dichiarando che in fatto di talento io ne trovo in essa moltissimo. Così a misura ch'io procedevo in questo sistema, o vedendo che la mia arte non aspirava nè si contentava della sola espressione *c'est charmant*, ma che invece mirava ad acquistare l'interesse che ha acquistato nel nucleo degli artisti realisti, oggi il risultato di tutto questo mi ha portato alla legittima conseguenza di vedermi rifiutato al *Salon*.

Caro Adriano, se vi è stato mai un fatto che mi abbia messo *à l'aise* e in una posizione netta, è questo.

Ora non ho più niente di comune con questa classe opposta ai miei principii e che per sola debolezza di carattere mi limitavo a starci lontano più che potevo, senza però esserci in rotta completa. Il poco o nessun conto che facevo di loro, la mia ostinazione, abbastanza palese nel non volerlo avvicinare nessuno, l'assoluta indifferenza alle ricompense, mostravano apertamente ch'io non accettavo nessuna dipendenza: più (e questo è il più forte) veduto lo strombettaio fatto dalla società di opposizione realista il giorno che Begas è venuto ad offrirmi di entrarci, (*) qualificandomi come un appoggio alla società e facendo comparire la sera stessa il mio nome in capo lista. Manet non volle appartenere a questa società credendo definitivamente di entrare nella *fourmi* ufficiale. Ma per sua buona fortuna anche a lui sono state rifiutate al *Salon*

(*) La società cui intente parlare lo scrivente è la *Société Anonyme Coopérative*, che si è formata dagli artisti realisti, allo scopo di combattere l'arte alla moda, e conta fra i suoi membri i signori Begas, Sisley, Pissarro, Rouart, Luján, De Nitlis, G. Colin, Renoir, Lépine, M. le Morisot. Fa le sue Esposizioni nell' *Sala Nadar boulevard des Capucines*.

due cose su tre ed ora vedremo cosa farà, e non vi è dubbio che si deciderà ad esporre nella nostra società. Se la cosa prende piede te ne farò relazione. Nell'autunno si farà una seconda esposizione ed allora cercherò di fare rappresentare l'arte dei nostri amici serbi, poichè qui si crede l'Italia non esista, come dice Stevens, non esister più ad eccezione dei violinisti.

Il fatto del mio rifiuto mi è stato annunziato ieri e nell'annunziarmelo mi si diceva che se avessi voluto fare il minimo passo verso qualche membro del Giury avrei forse ottenuto l'ammissione del quadro « *vous savez*, mi si diceva, *peut-être ou rentrent-ils sur la chose* » grazie, grazie infinite dissi alla persona che mi dava questo buon consiglio; mentre al contrario scrivo a te per pubblicare questa lettera nel nostro giornale. Qui, di questo fatto se ne fa un buscherio dai giovani; ieri Degas e un altro sono andati a divulgare la cosa e forse fra giorni la vedrò pubblicata insieme al rifiuto di Manet.

Addio, caro Adriano, desidero che sia conosciuto questo fatto, per cui fammi il piacere di far pubblicare questa lettera nel nostro giornale.

Addio

Il tuo amico

HERPINO DE NITTIS.

ROMA

Pubblichiamo la seguente che ci viene comunicata:

Una visita negli studi di Antokolsky, Costa e Pittora

Il Cristo presentato al popolo modellato in creta dallo scultore russo Antokolsky è una figura che a vederla ti commuove di quella emozione in cui la vita si agita in profonda e mesta meditazione.

Tu vedi dinanzi l'uomo dei generosi propositi che tutto vede nella illuminata coscienza della sua missione: tutta l'umanità si circoscrive in quella semplice, gentile, appassionata figura. Diritto nella persona, ha con strisce di cuoio in doppio giro attorno al torace avvinte le braccia; la testa ferma e sicura, nella fronte è scolpita l'intelligenza, le vestigia di alta ed abituale riflessione, negli occhi il dolore, le sofferenze fisiche e morali, o la bocca ti dice la fermezza e la costanza. Egli ti si pone dinanzi con semplici vesti, tutto umile e affettuoso; pare che i vituperii e gli obbrobrii lanciati da quella turba insipiente al spuntino e cadano anche prima di pungere la sua casta figura e purissima. Egli par che dica: son vostro, il mio corpo è nelle vostre mani, fate me quel che meglio vi talenta, ma qui entro e un'anima data alla mia sola volontà, e con essa perdono al vostro disprezzo: voi non intendete la immensità di un prepotente amore, tormentatemi a vostra posta, sgridatemi, ma io vi amo sempre; a me il martirio, a voi la salvezza.

Questi sono i concetti e le idee che di fronte a quella scultura ti vengono alla mente e ti commuo-

vono il cuore; ed io stesso a contemplarla provai un tremore, un'angoscia che ben si sente ma non si dice. Nè quel sentimento fu individualmente mio, poichè recatomi per la seconda volta allo studio dell'Antokolsky unitamente a numero non piccolo di artisti, nei volti e nelle parole di tutti rivelai quel sentimento stesso. — Ohi sì che questa è potenza di arte: in poca creta intondere, moto, vita, affetto e riflessione!

Ed io di gran cuore saluto il valente artista che in lui l'arte non è sola rigida applicazione di regole e di precetti consignati o studiati in questa o in quell'opera, ma è sentimento e concetto alla cui rivelazione le regole, le forme e le pose scrupolosamente servono e rispondono. — La testa, la persona, le mani e le pieghe delle vesti tutto e squisitamente modellato ed eseguito sempre con rispetto a quell'ideale che l'artista immaginava nel suo pensiero e mirava a riprodurre nell'anni.

Le forme, le linee e colori, nulla in sè valgono se non servono a sviluppare quel sentimento interiore che agita l'artista e che deve infondersi nell'animo di chi l'opera d'arte ammira e contempla.

Un'altra rivelazione in arte è il quadro di Giovanni Costa. Egli ritrae la vita; ed il lavoro di quest'essere umano che per forza di volontà silda e dona gli ostacoli d'ogni sorte che la materia e la natura fisica ad ogni pie sospinto gli si schierano dinanzi.

Il pittore ti trasporta in un punto della riva del Mediterraneo, dove il sole saetta i suoi raggi sul terreno che a passarle sopra par ti debba scottar le piante; il mare si vede lontano e ti sembra posto a più e più accenderti per gli occhi l'avidità delle fauci; a mano manca un albero rosso e quasi consumato dal libeccio; e tutto in linee grandiose e con tinte serie e profonde, ti asseta, ti affanna o ti spossa. È l'uomo solo che in tanta aridezza e desolazione per una volontà che tutto può e vince, con lena affannata inchiodandosi sulla schiena con amendue le mani un corbello pieno zeppo di stecchi si avvanza dando la spalla al mare.

Dal lato della esecuzione non fui meno contento a vedere un quadro del Pittara, che per incarico del Re volle ritrarre una partita di caccia. — La montagna, il cervo ferito, i cani ansanti, i cavalli e i cavalieri son tutti eseguiti con cura e diligenza.

VINCENZO DATTOLI

ESPOSIZIONI

Il 7 del mese corrente si è aperta l'annua Esposizione Internazionale di Londra. La mostra di quest'anno è assai più splendida delle precedenti in quanto riguarda le opere d'arte. Numerosi sono i lavori inviati dagli artisti italiani: dal Belgio i dipinti inviati superano i trecento, con di più molta scultura e terre cotte, e della Francia i soli dipinti colla mandati sommano a più centinaia.

Il giorno dell'apertura l'Esposizione è stata visitata da numeroso pubblico. Il contatore ha segnato la cifra di 14000. La sezione di pittura è stata quella che ha attirato la maggiore curiosità, e ci è voluto il rullo del tamburo annunziante la chiusura per far sgombrar la sala.

Il 1° maggio si aprirà l'Esposizione del *Salon* a Parigi. Saranno questa volta riattivate le ricompense in medaglie di prima, seconda e terza classe. Le prime del valore di 2000 lire, le seconde di 600 e le terze di 400. Sono destinate, alla pittura, 3 di prima classe, 12 di seconda e 21 di terza; alla scultura, 2 di prima classe, 6 di seconda e 12 di terza; all'architettura, una di prima classe, 2 di seconda e 3 di terza; alla incisione e litografia, una di prima classe, 2 di seconda e 4 di terza. Nessuno artista può ottenere più di tre volte la medaglia in ciascuna sezione: colui che l'avrà ottenuta tre volte sarà dichiarato *hors concours*. La prima medaglia è riguardata come equivalente a tre medaglie di seconda classe, la seconda a due di terza, e la terza è stabilita come medaglia unica come era prescritto nel regolamento del 1864. Vi saranno quindi due medaglie d'onore del valore ciascuna di 1000 lire che potranno esser conferite a due opere d'arte più distinte, quando ne siano riconosciute degne. Un Comitato speciale composto del direttore delle Belle Arti, dei quattro presidenti delle sezioni, e dei vicepresidenti deciderà di questa onorificenza. Dopo la distribuzione dei premi il direttore farà riprodurre in incisione queste due opere premiate. L'esposizione avrà due giorni d'ingresso gratis per ogni settimana, il giovedì e la domenica. Il numero dei lavori inviati al *Salon* raggiunge la cifra di circa a 7000; la scultura è parimente rappresentata da gran numero di lavori. Per i giuri delle varie Sezioni si è fatto lo squintino la mattina del dì 21 marzo sotto la presidenza del direttore delle Belle Arti assistito dal segretario signor Buon. I signori Goupil pubblicheranno, come fecero l'anno scorso, la riproduzione in fotografia delle principali opere di questa esposizione.

Le opere di pittura pervenute al *Salon* inviate da 2021 artisti raggiunsero la cifra di 3127. Di queste 676 furono ammesse di diritto, per essere di artisti *hors concours*, e del resto 1204 soltanto furono accettate dal Giuri; 1517 furono respinte.

Una Esposizione di Belle Arti a cui saranno ammessi anche gli stranieri, sarà aperta il 7 settembre 1874 in Amsterdam, e si chiuderà il 5 ottobre successivo. I lavori dovranno essere inviati franchi di porto, dal 10 al 24 agosto, accompagnati da lettera, diretti alla Commissione dell'Esposizione residente nel *Locale dell'Accademia delle Belle Arti, Oudemanspoort N. 106*. La lettera dovrà contenere nome, cognome e domicilio dell'autore; e indicazione dell'oggetto inviato, col prezzo di vendita.

I lavori che arriveranno dopo mezzogiorno del dì 24 saranno ricusati. Vi sarà un catalogo che indicherà al pubblico il nome, cognome e domicilio dell'artista, la descrizione del soggetto della sua opera, e da chi dovrà rivolgersi per farne l'acquisto.

Il Municipio di Amsterdam ha deliberato per questa esposizione sei medaglie d'oro del valore di cento florini per ciascuna, da destinarsi alle migliori opere.

Anche l'Accademia delle Belle Arti di Berlino aprirà una Esposizione di Belle Arti il 6 settembre 1874 a cui saranno ammessi gli stranieri. L'Esposizione durerà fino al 1° novembre, e l'epoca dell'accettazione dei lavori è stabilita per il 10 agosto, scorso il qual giorno i lavori non saranno più ricevuti.

A Gand si aprirà il prossimo mese di Agosto la Esposizione artistica triennale. Nell'ultima Esposizione vi concorsero 1300 esponenti, e la somma incassata per vendite, nel solo primo mese di apertura ascese a 150,000 lire.

VARIETÀ

A Parigi si è aperto il pubblico concorso per la chiesa del Sacro Cuore da erigersi sulle colline di Montmartre. Il tempio dovrà essere orientato dal Sud al Nord, la facciata dovrà guardare Parigi, e sulla piazza di fronte alla facciata dovrà esserci una statua monumentale rappresentante il Sacro Cuore. La somma totale è stabilita a sette milioni di lire. Per la scelta del bozzetto sarà eletto un giuri di dodici membri, scelti dall'arcivescovo di Parigi, sotto la presidenza del quale si riuniranno e delibereranno; riserbandosi sempre l'arcivescovo la facoltà di accettare o no l'autore scelto per la esecuzione. Vi saranno premi di 12,000 lire per il primo progetto scelto; 8,000 per il secondo e 5,000 per il terzo; gli altri otto progetti che verranno subito per ordine di merito dopo i tre primi, avranno ciascuno una ricompensa di 1,500 lire.

Il Ministro della istruzione e dei culti in Austria, dice il corrispondente di Vienna della *Federatton Artistique*, invierà una circolare alle province e i municipii per invitarli ad esercitare una vigilanza accurata sulle chiese dipendenti dalla loro giurisdizione, acciocchè cessi il deplorabile andamento seguito fin ora in Austria dai preti; che consiste nell'acquistare, per le chiese, opere d'arte di niun valore facendole fare a mestieranti non che da artisti allo scopo di spendere poco. Il ministro preoccupandosi del decoro dell'arte, vuole che le opere d'arte sieno fatte fare da qui in avanti da veri artisti.

Karlcs Ceceni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

**IL
GIORNALE ARTISTICO**

II

1874

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno L. 10
per sei mesi » 6
All'estero con si ricevoce associazione che per un anno
» costerà » 20
Un numero separato Cost. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Ricastoli, 21. — Le lettere non fasciate si respingono.
I manoscritti non si restituiscono.
Le inserzioni costeranno 1/2 lire la linea
ch'è non ricopre il giornale, si terrà per associato.

Sommario — Miei cari lettori. — Un po' di passato e un po' di presente. — Calamità artistiche. — Corrispondenze. — Roma. — Sui pensieri artistici del sig. Demetrio Salazar. — Monumenti. — Esposizioni. — Concorsi. — Cronaca. — Drammatica.

Preghiamo i signori associati a cui è scaduto l'abbonamento, a rinnovarlo sollecitamente inviando il prezzo d'Associazione.

Miei cari Lettori.

Ho già finito un anno! comincio il secondo, e mi trovo orfano o solo in mezzo ad una gente che *m'odia e fugge*. Bell' avvenire! ma non importa; son rassegnato a tutto, e nasca quel che ha da nascere, strascicherò anch'io insieme agli altri la mia *povera* esistenza. Ora la forza di camminare me la sento e fui precoce nel dare i primi passi.

Senza babbo e senza mamma, corsi dei pericoli appena nato, e patii moltissimo nell'allattamento; e d'altronde come non patire una volta che invece di essere procreato come tutte le altre creature io mi trovavo seminato e sparso in tanti pezzi avanti di venire alla luce? e dove si trovava un braccio, dove una gamba, dove un piede, dove un dito e così via discorrendo a pezzi e brani tutti palpitanti di vita, ma destinati a vivere isolati e oscuri e con la sola compagnia del male che sofferivano. Immaginatevi dunque che vita dolorosa avanti di nascere! soffrivo senza poterlo dire! mi son desiderato mille volte la morte, ma no, si vede che il destino mi voleva vivo per farmi soffrire. Passavano dei lunghi periodi senza che le mie membra si avvicinassero fra loro, o quando si rivedevano si sfogavano reciprocamente, si raccontavano le loro pene, e abbenechè gravem^{te} malati si separavano più vivi di prima, ma di che vita però! È importante a sapersi che nella *strana* costruzione del mio corpo si rinvenivano

tutti i pezzi per la sua formazione eccettuato il capo. Esisteva il *cervello*, esistevano gli occhi, la bocca, la lingua, gli orecchi, le mascelle, ma il capo propriamente no. Come fare dunque per rimettere insieme questo ragazzo, una volta che mancava il *capo*? Ecco il problema. Tutti dicono il capo è necessario, è la parte principale del corpo; occorre che tutte le altre membra gli siano dipendenti o che egli ne regoli l'azione. Ma io, da ragazzo come sono, vi dirò che non ho nessun rispetto nè riguardo per questa parte principale del corpo, ed anzi se di una cosa ringrazio la mia strana natura, è di avermelo privato. Se, come dito voi altri, il capo deve avere dipendenti tutte le altre membra e regolarne la loro azione, allora riguardo come dannoso questo suo predominio, perchè è naturale che tutte le altre membra non anderanno che dove egli le conduce; ed io, per esempio, che mi sento tanta forza nelle gambe, che ho la febbre per la smania di camminare, non sarei rovinato se avessi anch'io questa parte principale che mi regolasse o m'impedisse di camminare a modo mio? No, no, io preferisco essere *scapato* o senza giudizio, giacchè in questo poco di tempo ch'io sono al mondo sento chiamare gente di giudizio i servitori umilissimi, gli operai tolleranti le insolenti maniere del borghese nelle cui case si trovano spesso a lavorare e devoti al loro capo che arricchisce sui loro sudori, e tutto questo per ritornare il più delle volte a casa senza avere tanto pane quanto ne chiedo la propria famiglia. Bel giudizio! gente di giudizio i pazienti, gli egoisti, gli avari e gli strozzini. Se questo è giudizio, e se il giudizio, come si dice, sta nel capo, io riguardo il *capo* come fatale per la sua influenza e l'odio

per la supremazia che pretendo avere sul corpo, nè finirò mai di ringraziare la natura che me l'ha privato. Tuttavia per rimettermi insieme e rendere nota pubblicamente la mia esistenza, bisognò pensare e provvedere al modo per collocare il cervello, gli occhi, la lingua, gli orecchi, e, in men che si dice, fu fatto un capo apparente, e incominciai così a vedere la luce del giorno. Corsi dei gravi pericoli nei primi giorni della mia esistenza, e se gli superai ne devo la maggiore obbligazione e gratitudine a certi bravissimi amici che stanno a Napoli, i quali, animati da vero interesse alla mia esistenza, non mi hanno abbandonato un solo momento, e se non fosse stato per loro, a quest'ora sarei forse morto di fame. È tristo e doloroso a dirsi, ma è la verità.

Basta, ora che i più grandi pericoli sono spariti, mettiamo una lastra sul passato e non ci pensiamo più.

Appena dato i primi passi e sentendomi forte in gambo, incominciai a camminare audacemente, sbarazzandomi la strada che quando ero a pezzi tutti mi paravan davanti. Nulla curando gli ostacoli, gli inciampi, gli scandali, i litigi a cui andavo incontro, mi slanciai fra la folla facendomi largo ed aprendomi quella via in cui avevo dritto a camminare. Strada facendo ora trovavo quello, ora quell'altro, e vedendomi bambino ognuno mi voleva daro un consiglio. Per mia buona fortuna avevo già mossa i denti, e quando il caso lo avesse richiesto ero pronto ad appiccare un morso a chiunque.

Come tutti i ragazzi, la smania di correre mi faceva andare a rotta di collo, ciò che faceva dire a tanti: bada di non cascare.... meno furia, bambino, cammina più adagio; — ed io corri.... Molti mi scansavano per paura di avere una spinta o una impertinenza, e molti altri mi facevano largo per l'idea che col ragazzi non si fa un pasto buono, specie poi con quelli di Firenze. Abbenchè corressi, però non mi sfuggivano tanto sporchie, sudiciumi e spazzatura ammonticchiate sulla mia via, e in mezzo ad esso tanti forestieri che vi camminavano a passo grave come se la strada fosse stata loro. Figuratevi io! senza mezzi termini gli ingiunsi di lasciarmi libero il passo, e gli cacciai fuori come se fossero stati dei ladri; non crediate che fossero di quei forestieri che piovono qua dall'America e l'Inghilterra a darci prova del loro intelletto ciuco, di quei bestioni carichi d'oro che spendono i loro denari in cose che nè lo nè voi che mi leggete ci spunteremmo sopra.

No, no, erano gente del mio stesso paese, ma stranieri sulla mia strada, e siccome io non vado nel gabinetto del chimico nè in quello dell'astronomo a dire delle bestialità, non intendo che neanche essi vengano a dirla in casa mia. Ho ragione o no? Messi fuori in quanto si dice, pensai pigliare una bella granata, e spazzare quel rimanente di sudiciume; ma per quello sono ancora troppo ragazzo; m'affatico, sudo, ma ce n'è troppo!!!

Corri a destra e a sinistra non mi straccavo mai. Cosa io non abbia sofferto e non soffra nel vedere una delle strade principali, una delle più belle vie ingombrata da quei monti di sudiciume che a me danno una continua alterazione di stomaco non posso ridirlo; e dire che tanta gente, principando dalla prima dignità del paese, vanno lì a grufolarsi, e poi con le stesse mani che hanno penetrato in quell'ammasso di porcherie marcite lì da tanti anni, toccano il pane che mangiano senza neanche lavarsele. Che complesso di sudiciume!

Come fare a trattenersi dal tirare qualche sassata, qualche frustata, quando ad ogni passo trovato chi la merita?

Immaginatevi, se faccio il progetto di tirare una sassata ad uno mi metto il sasso in tasca e via. — Sulla strada che mi conduce a quello ne trovo a branchi, dei quali la maggior parte la passan liscia, perchè se dovessi tirare a tutti non riparerai, e poi arriverei troppo stracco a tirare il ciottolo preparato. D'altronde vedergli e non tirargli? quando si sa, che per la maggior parte un sassolino grosso quanto un pisello basta per farli rinchiudere in casa dalla paura? Sarebbe da imbecilli smarrire la strada della lepre per la gola di un uccellino, ma quando il gorgheggio di alcuni vi disturba e vi annoia non è meglio farli chetare? Io dico di sì, ed infatti tiro a quelli che mi rimangono più prossimi, e così arrivo alla lepre con le tasche piene di caccia minuta.

Il bello è che questi poverini son costretti a toccarne e stare zitti, ed io vi assicuro che non gli tirerei se non fossero loro che mi si presentano davanti. Figuratevi, tempo fa mentre andavo difilato dietro a un leprone trovo un beccaccino che mi si mette davanti, e siccome quella carne, per quanto rinomata, a me non piace, ed anzi al solo pensarci mi disgusta, gli scagliai una sassata e tirai di lungo. Il sasso non era più grosso di un cece, ma questa povera bestia sentì tanto male come se fosse stato un pietrone, tanto il colpo fu ben mirato.

Passati i primi spasimi, qualche tempo dopo, il povero beccace... si mette a gridare contro la caccia data al leprone per avere così un motivo di vomitare tutta la bile per la ferita avuta. Non vi so dire le mie risate quando lo seppi. Cosa volete, le sassate sono un divertimento da ragazzi, ed io poi mi ci diverto in un modo particolare perchè so di mirar bene e di tirarle più forte di un uomo.

Vi ricorderete anche di quelle che tirai a quella società d'eunuchi che si riunisce a dar prova della sua impotenza in via del Melarancio? nè vi sarete scordati delle sei domande che feci a quella zucca inconcludente del Governo Italiano. — E quelle giratine alla Promotrice?

Vi confesso francamente che quando esco di casa per fare una di quelle gite, vado animato dai migliori sentimenti del mondo e nella speranza di potermi rallegrare di qualche cosa e di poter dare a voi qualche buona notizia, stacco la corsa e via. — Giunto alla porta mi par mill'anni d'entrare, e quando son dentro non vedo il momento d'escire. Deluso sempre nelle mie speranze esco afflitto come voi non potete immaginare, per non avere da raccontarvi che poco, perchè poco e niente ci trovo; però quel poco che vi racconto ve lo racconto bene e con sincerità. — E le mie profezie? — o quel ginepraio che stuzzicai degli uomini celebri?

Bambino mio, mi diceva un amico, pensaci bene, con il tuo carattere ti converrà passare dei giorni tristi! non ti fare illusioni, col tuo sistema su cento individui novantotto ti saranno nemici e nemici che mireranno alla tua morte; fra quei pochissimi amici che ti rimarranno, quasi tutti saranno impotenti ad aiutarti in caso di bisogno, ed allora? anche la tua bile rimarrà senza sfogo. Pensaci bene, non ti fare illusioni, sul tuo orizzonte non ci saranno che burrasche e nel tuo avvenire non ci saranno mai gioie. Il consiglio era buono, ma figuratevi con la mania di correre che ho nelle gambe mettermi a misurare i passi?... Preferisco rompermi il collo. Ripresa la carriera trovo un buffone che mi ferma e mi dice: — Senti bambino, io ti conosco e ti stimo, ascolta un consiglio di chi ti vuol bene; se anzi te stesso smetti di correre, perchè così correndo tu ti scavi il precipizio. Convegno che tu abbia le gambe buone, ma bisogna anche saper camminare, o tu non sai. — A questo consiglio io risposi con un calcio nei ginocchi e buttato il buffone per la terra ve lo lasciai seguitando il mio cammino. Quanti consigli non son passati da un orecchio per uscir

dall'altro! se avessi trovato tanti associati alla mia povera esistenza, quanti sono stati quelli che mi hanno consigliato l'odioso mezzo termine, a quest'ora sarei più ricco di quello che non sono; del resto non mi sgomento; di fame nessuno muore, ed a me un pezzo di pane mi basta e mi contenta. Ognuno sa che la mia vita non ha fini speculativi e che non vivo che per tutelare gl'interessi e l'avvenire della via che percorro.

Infine, senza andar più per le lunghe, mi pare vi possiate contentare. Nel ricordarvi il mio operato, non ho inteso di farvene un vanto: la *blague* appartiene ai francesi, ed io francese non sono. Io non conosco opera umana di cui l'uomo possa vantarsi; tutto è meschino di fronte alla natura, ed è ridicolo quello che s'illude di aver fatto qualcosa. Io non so altro che siamo nati per lavorare, riguardo il lavoro come un culto e mi sento animato da grandissimo amore verso di esso. La volontà che provo in quell'esercizio mi fa fare tali e tante considerazioni che spero dirvene qualcosa in questo secondo anno.

Intanto fin qui non sono stato con le mani in mano, e da ragazzo come sono lui par d'aver fatto in un anno quello che non fanno tanti uomini vecchi del mostiere in tutto il corso della loro vita; dunque contentatevi, quel pochino che avete speso per mantenermi potete dire di non averlo buttato via. Non vi prometto grandi cose, ma vi assicuro che continuerò a camminare come ho camminato fin ora. Procurerò da qui in avanti di farmi meno aspettare e di far le mie corse con migliore regolarità, ma quanto a moderazione non ne sperate. Sincero come sono stato finora continuerò ad esserlo, e l'asino si potrà vestire di porpora e mettersi anche il cordone della SS Annunziata, io lo chiamerò sempre l'asino, nè gli annacquero mai la parola per indorarlo la pillola.

Procurerò di escire più regolarmente, se mi riuscirà, ma correrò sempre nello stesso modo, e per farmi largo dove ho dritto a camminare, son capace di tutto, o abbenchè ragazzo, vi prometto che non lascerò invadere il mio terreno da nessuno.

Vostro affezionato amico
GIORNALE ARTISTICO.

Un po' di passato e un po' di presente

Il bivio al quale trovavasi anni indietro l'artista che aveva vinti molti concorsi accademici era questo, o imparata l'arte metterla da parte, o andar-

sene in galleria a far copie dai nostri *grandi* maestri pei nostri *grandi* negozianti di copie.

Con tale avvenire in prospettiva se ne andava ogni fede nel nostro caro paese; il patriziato fiorentino pensa la guida del marchese Peroni, come un pitocco domandò regali all'artista per fare opere di beneficenza, e niente altro; l'arricchito medio ceto fece concorrenza alle case di tolleranza col l'acquisto di litografie colorite dal rosso Duca d'Atene al caffè e latte dei Profughi di Siena.

Però, se vero è che a dispetto di Licurgo le arti bandite come vermine parassita ritornano (a salvare o a corrompere le società non so), certo è che ritornarono anche fra noi nuovi artisti e nuova arte a dispetto del nostro paese che ebbe più potenza nell'inerzia, che non ne ebbe nell'attività il gran legislatore di Sparta.

Oggi adunque le condizioni artistiche son cambiate, e qui un inno di lode a chi lo merita; non alla classe patrizia, ché il Peroni non è rinato, e se essa invita ai pranzi artistici gli artisti, è sempre per saper precisamente su chi possa per gli occhi addosso per le solite opere della solita beneficenza. Non alla borghesia, ché per quanto ella abbia progredito, decora però i suoi salotti con altre cromolitografie, quelle del Borzino, dove il piumato sire del Cremona guarda con occhio di pernice la donna dallo sguardo dimesso ma grande come la volta del cielo, e i baci febbricitanti di voluttà fra due cugini di cinque anni, e il medio evo *à la crème*, ecc. Dunque a chi un inno?

Al negoziante di quadri moderni.

Il negoziante se non è indigeno è straniero, e fin qui anche l'astrologo di Brozzi poteva dirvi altrettanto; però quel che non può dirvi l'astrologo si è che lo straniero è più spesso partigiano dell'indigeno, e parrà strano che noi italiani, tenuti all'estero per gente dai cappelli a punta e pistole alla cintia e pantaloni a mezza gamba come ci disegnava il Pinelli cinquant'anni fa, siamo meno partigiani del negoziante forestiero, ché lo vedrai preferire, a modo d'esempio, il Markò e la sua scuola, avversando tutto quello che non è scote italiano dipinto sul giallo da intarsio per le scatole d'Ungheria. Il paesaggio ch'ei non intende sarà sempre per lui scuola nuova, scuola francese, arte dell'avvenire, ecc., come colui che non gusta una musica la chiamerà tedesca e peggio. Qualche volta il negoziante straniero avrà delle velleità artistiche e farà per esempio il paesaggio, o i suoi cieli saranno di un tale unito da fare arrossir quelli dipinti sulle povere tele di Paolo e di Velasquez; non parlo dei cieli della nostra natura, essi non han mai voluto dir nulla a questi dilettranti stranieri.... gli ingrati cieli del nostro paese!...

Se poi il negoziante è indigeno, allora ha fatto dicerto degli studi all'Accademia, e se ne vanta, rammenta qualche vocabolo del frasario osteologico del prof. Paganucci, e a proposito del primo quadro

che gli capita innanzi ti tira fuori il vocabolo come per dirti: ne so qualcosa anch'io. L'indigeno acquista tutto, ei non vuole aver bandiera; solo quel che si vende è buono, questa è la sua divisa, il motto per lo stemma gentilizio della sua famiglia, e fin qui mi par logico e ragionevole; però se qualche volta in lui l'applicazione di questa teoria eccede al punto da pigliar troppo entusiasmo per qualche artista dell'avvenire, succede poco dopo la reazione, giacché l'avvenire non arriva e il presente domanda danaro con la insistenza di un importuno.

Qualche volta, e il caso è peggiore, il negoziante indigeno incarogni nell'accademia, e negato a lui il senso famoso dell'arte non ebbe che rari e poveri parti, infelici figliuoli miseramente collocati; oggi gettatosi alla speculazione più con intendimento di dominare la situazione che di migliorarla, lo vedi disporre con arbitrio delle sorti degli artisti, tiranneggiare i migliori con il livore di una vecchia zittella per una giovane sposa, e piuttosto che ad incremento del proprio interesse e dell'arte ad incremento della propria bile lo vedi per intrigo fare un povero interesse e per rappresaglia acquistare qualcosa che il caso soltanto gli avrà portato fra i piedi.

Infiniti e variati tanto quanto i nasi in una folla sono i tipi del negoziante fiorentino, che però, salvo piccole differenze, rientra sempre nei tre tipi descritti. E l'artista, quest'essere prediletto della natura, questo Beniamino di una società che non fa nulla per lui, al quale una volta era permesso portare intonsa la chioma ed oggi gli è permesso di tosarla, questo ideale al quale il giovane di banco non pensa senza un fremito di voluttà ai lunghi tripudii di quella vita e ai facili amori giusto perché non costan poi molto.... quest'essere nervoso, straordinariamente suscettibile, pieno d'ardori e di stizzes, di timidezza e di impudenza, alle prese col negoziante che è per lui l'ancora del presente e la promessa dell'avvenire, spera per lui migliorato il gusto nel pubblico e in qualche ricco particolare veder nata la smania di farsi mecenate.

L'artista dunque canta un inno al mercante, e nella certezza che il tristo passato non possa riprodursi, potrà presagire infausti tempi all'arte, ma lo consola il pensiero che, per quanto tristi, non saranno mai come i passati dove soltanto il morto antico si pasceva lentamente in galleria e il vivo moderno versava lacrime d'amore e di dispetto innanzi alle neglette bellezze della natura.

Y.

CALAMITÀ ARTISTICHE

Pubblichiamo la presente che ci viene comunicata:

Firenze, 3 maggio 1874.

Progiatissimo sig. Direttore,

Anni fa fui pregato di entrare socio nella Società Promotrice di Belle Arti di Firenze, e vi entrai sentendo

che lo scopo era quello di incoraggiare l'Arte e gli artisti. Ora sono venuto a conoscenza, che il sig. principe Corsini, presidente della suddetta Società, si è presa la libertà di convertire la Promotrice in un magazzino da rigattiere, riempendola di robaccia e robaccia antica, in parte, mi si dice, di proprietà del sullodato Presidente.

Ora se è vero che dentro le sale della Società ci sieno entrate delle anticaglie, di proprietà o no del principe Corsini, io protestando mi dimetterò da socio, o con me tanti altri miei amici.

La prego, sig. Direttore, a volere aver la gentilezza di pubblicare nel suo giornale, la presente, nella speranza, che la ridetta Società potrà dare degli schiarimenti su queste voci, che vere, sarebbero indecorose o per gli artisti e per Firenze, che a ragione viene chiamata l'Atene delle Arti.

Un suo Abbuonato.

Per parte nostra possiamo assicurare fin d'ora allo scrivente, che le migliori sale del locale della Società Promotrice di Belle Arti, sono state adittate ad un rivenditore di oggetti più vecchi che antichi, ma ignoriamo il come ed il perchè ciò sia avvenuto.

Pare impossibile che questo fatto tanto indecoroso per Firenze sia avvenuto appunto in questo momento che la nostra città si prepara a ricevere e festeggiare tanti uomini illustri che qui interverranno per la circostanza della Esposizione Internazionale e Congresso di Orticoltura e Giardinaggio.

La Società Promotrice di Belle Arti di Firenze invece di preparare per questa straordinaria circostanza una Esposizione solenne, apre le sue sale con della mobilia vecchia.

Ecco ciò che danno i Presidenti Principi, i segretari avvocati, i faccendieri consiglieri, o gli artisti *celebri* e *semi-celebri* commissari. Mentre l'arte moderna viene altamente onorata in tutte le città civilizzate del mondo, in Firenze, un Principe fiorentino circondato di nullità addormentate, l'insulta: e falsando lo scopo della Società offende Firenze e sacrifica l'arte e gli artisti per uno o più rivenduglioli.

A suo tempo, dando schiarimenti, ritorneremo su questo argomento.

CORRISPONDENZE

ROMA

23 aprile 1874

Carissimo Cecioni

Tu domandi una qualche notizia sulla situazione dell'arte in Roma. Ti prego di risparmiarmi di porre il dito sopra una grande piaga che io non ho certo la forza ed il sapere di medicare.

Un giorno io leggevo sul tuo coraggioso giornale un'amena corrispondenza di Roma, nella quale con eroico linguaggio dopo avere enumerate le artistiche feste da ballo, gli artistici bigliardi, i Cervari ed i Pasquini, con i mai abbastanza lodati

Saturni, diceva a voi fiorentini: avanti avanti, e battete il chiodo. Ebbene questo è tutto; a Roma non si batte il chiodo. A Roma non si fa che fendere in bronzo l'arte degli altri. Ed ora evvi a temere che Roma dopo di aver fuso in bronzo l'arte etrusca, greca, toscana, abbia da far la fusione di quell'arte che serve a coloro che cambiando fagnuoli e patate coll'oro dei ricurvi cercatori di questo metallo, arricchiscono nei fanghi del nuovo mondo.

A. F. (ROMA, 23 APRILE)

GIOVANNI COSTA

2 maggio 1874

Carissimo Direttore

Adempio ciò che ti prometteva con l'ultima mia corrispondenza.

Del quadro del Costa il tuo giornale ne ha parlato, ed io non saprei aggiungere altro; solo voglio rettificare su ciò che io ti dicevo, cioè: *che tutti ne parlavano con giudizio molto severo disapprovando quella pittura ecc.*, dico di quel numero di gente che amano i colori per i colori, le forme per le forme, e credono che l'artista e l'opera sua sieno passatempo. Per essi il più bel quadro è il meglio incorniciato; più ancora se lustra molto; e il più valente artista è colui che si mostra matto e bizzarro.

Il quadro del Costa ha fatto come quell'uomo savio che si presenta con la sua morale in mezzo ad una brigata di uomini avvinazzati, ed ebbri di cose corrotte e laide: credi tu che egli sia il ben venuto? — il fatto ha la sua logica.

Il Fortuny è il celebre pittore spagnuolo, voluto, desiderato da tutti e pagato bene; le sue opere hanno fanatizzato un numero non piccolo di pittori, in Italia, in Francia, in Spagna, e da per tutto i negozianti con avidità corrono nello studio del valente, per acquistare un suo quadro per poi farne grosso guadagno. Una immensità di giovani pittori qui in Roma lo accerchiano e si mostrano tutti ubbidienti alle sue volontà.

Vi sono di quelli che esercitano le belle arti e non hanno punta d'attitudine per esse, ma persegono la qualità di sapersi adattare intorno ad un'artista influente e far davvero i cortigiani. Allorché arriva qui in Roma un forestiere, amatore o negoziante di belle arti, e si porta a visitare il Fortuny, egli eubitamente lo conduce negli studi di tutti i suoi satelliti, i quali, in causa appunto della raccomandazione del loro astro maggiore, fanno sempre buoni affari. — Ah! l'edera si avviticchia o l'olmo perisce! Questo pittore ha una facilità e si diverte assai con la sua arte, e gli fa molto piacere di essere accarezzato dai suoi ammiratori. Le ultime cose sue sono stufatissime parte per parte, ma mancano di totalità, e le figure difficilmente le trovi, tanto che sono sbagliate d'intonazione; non vi è la febbre di chi cerchi il vero, non ci è insieme, non ci è mossa. Egli non è mai preoccupato da un concetto, da una idea, vive nel sogno della beatitudine e tira avanti.

Il Vannutelli non è un pittore originale, non ha passi da gigante, ma si direbbe che dipinge bene ed ama l'arte del quattrocento; ché stando con lui, vicino ai suoi quadri, si senti appassionato della scuola fiorentina del tempo del Botticelli. L'ultimo suo dipinto del Cardinale possedeva tutte queste qualità, che se fossimo nei tempi dove l'arte non era che una riproduzione dei passati maestri, certo questo pittore sarebbe il più celebre.

Del Maccari, la sua arte non è che un avanzo del Mussini impostato e sbrodolato dalla pittura del Morelli, ma egli, il Maccari, in buona fede crede essere originale, e non ammette osservazioni alle sue opere; guai a chi le tocchi. Dopo quella mezza figura che mandò all'esposizione di Parma non ha saputo far di meglio. Gli affreschi della cappella del Sudario ti dimostrano di che stoffa è tessuto: sono tutti neri, pesanti, privi di luce, senza originalità, e le figure mancano di quell'insieme che è dato solo all'artista di alta intelligenza.

Nella Società Promotrice di Belle Arti in Piazza del popolo, ammire il quadro del giovane artista Mancini, nativo di Roma, artista che mi piace assai. Il dipinto rappresenta un ragazzo di strada tutto lacero; il poveretto pare che si trovi in una stanza che non ha mai visto, tutta ricca, damascata e dove si vede rovesciate sul tappeto a terra varie bottiglie vuote con tazze; un ricco costume con maschera disordinatamente è appoggiato sopra una sedia. Il meschinello resta tutto attonito e confuso congiungendosi le mani, diritto la persona e par che dica: *cosa è mai tutta questa roba?* Il movimento è naturale, senza posa, e ti par d'assistere a quella scena come cosa vera. La commissione di cotesta male organizzata società di cultori di belle arti, non ha dato il premio al Mancini, ma invece al cav. professor Desancletis il quale non è che una miseria artistica. Oh! se esistesse la maledizione, io a piene mani la gitterei in faccia a quella ciurmaglia di cluchi, o birbi e maligni! Vicino il Mancini c'è una mezza figura di Madonna del Morelli la quale resta inferiore anche come qualità pittorica; il paragone del giovane artista lo vince.

Un tempo, nel nostro secolo, un buon numero di detti artisti portavano i capelli lunghi e vestivano male, oggi è finita questa smanìa, ma amano mascherarsi; il carnevale sui carri e alla Cervara sugli asini.

Gli antichi greci, i romani e le corti papaline, nel fasto delle loro grandezze, hanno sempre compreso che il cuore umano bisogna spezzarlo per meglio dominarlo, essi si circondavano di artisti e li corrompevano: oggi si fanno mascherare! — in proporzione, sarà piccolo il numero ma si trovano. Fortuna che si restringe solo a Roma.

B.

Sui Pensieri Artistici del sig. Demetrio Salazarò

La direzione del nostro giornale ha ricevuto un opuscolo del sig. Salazarò Ispettore del Museo Nazionale di Napoli. Noi ci facciamo a racimolare qua e là dalle peregrine elucubrazioni che egli va facendo sul *bello ideale accoppiato al reale* quel tanto che basta a provare come il sig. Salazarò intenda il suo soggetto. Già — veramente il soggetto non è nel titolo del suo scritto (*Pensieri Artistici*, terza edizione) — ma non importa, il soggetto v'è e si trova nel quesito messo a concorso dall'Accademia di Archeologia, lettere e belle arti di Napoli l'anno decorso, quesito fatto per sapere « se nella pittura la imitazione del reale basti per raggiungere il fine dell'arte, ed esporre in qual modo gli antichi maestri nelle loro maravigliose creazioni intendessero la imitazione del vero. »

Volete sapere come il sig. Salazarò ha studiato questo soggetto? Ha cominciato col dare alcuni cenni della storia dell'arte dell'India, della Cina, dei Greci, dei Romani e dei Cristiani — poi *rivoltò gli sguardi a traverso le Gallerie di Europa ha osservato e ragliato dalle masse prima la mediocrità*, poscia gli sforzi parziali dei vari artisti che sono *soggettati alla sua analisi* e gli pare sicuro di essere arrivato alla convinzione, che pochi son quelli che hanno riunito la potenza intellettuale alla creatrice, il genio inventivo al magistero dell'arte. E per provare ai cultori del bello come il reale senza l'ideale generi delle bagnanti brutte e squalide senza alcuna idea del bello e del perfetto, trova da deplorare che la pittura abbia perduta la sua importanza religiosa, in quanto che per andare alla forte e sentita comprensione del bello assoluto, bisogna raggiungere il perfetto accordo della idea e della forma colla grandezza d'esecuzione, e possibilmente un colore gaio e dorato che scenda calmo e sensibile sulla nobile natura.

Trovatemi delle parole più succulente di queste, più atte ad esprimere l'ideale del sig. Salazarò e poi ditemi se gl'ignobili borghesi, che si fanno fare il ritratto da quelli che non sanno mettergli altro sul giubbotto che delle catenelle di un debole tocco di giallo e senza prospettiva, non gli perdoneranno volentieri tutte le ricette che ha raccolte nelle sue lunghe peregrinazioni artistiche.

MONUMENTI

IL MONUMENTO AL RAJAH DI CALAPORE

La stampa locale si è occupata, in questi scorsi giorni, della singolarità del ritratto rappresentante il Rajah di Calapore, il re indiano morto a Firenze ed abbruciato secondo il rito della religione indiana in fondo alle Cascine, dove deve esserci eretta l'edicola funeraria, in cui dovrà esser posto il busto scolpito in marmo dallo scultore Fuller. La singo-

larità si è che il signor Fuller ha colorito il marmo. Qualche giornale ha detto anche che l'artista ha saputo colorire il ritratto con molta *maestria* (!). Al solito, la nostra stampa quando parla di belle arti è sempre poco bene informata, risultando a noi essere invece il busto in marmo colorito dal sig. Tricca pittore.

Da quanto ha riferito la solita stampa locale pare che il Municipio fiorentino facesse delle difficoltà su questo busto, appunto perchè era stato colorito; per cui fu nominata una commissione di tre artisti composta dei professori Duprè, Rivalta e Paganucci, perchè giudicassero se il ritratto era meritevole di esser collocato nel posto assegnato. La Commissione giudicò favorevolmente, e così presto potremo vedere il ritratto sotto l'edicola appositamente eretta in fondo alle Cascine, ed esamineremo allora se veramente tutto quello che è stato detto su questo lavoro lo reclamava l'importanza dell'opera, oppure se fu detto tanto per fare delle chiacchiere o richiamare la pubblica attenzione su lavori cui hanno l'unico merito di esser fatti mussare da chi ne ritrae profitto a scapito dell'arte.

La degradazione monumentale non sembra sia ancora finita per la nostra Italia. La commissione per il Monumento a Rosmini ha affidato l'incarico per l'esecuzione allo scultore lucchese Consani. Povero Rosmini! Saresti stato sventurato come tutti gli altri illustri italiani se il Vela non ti avesse scolpito in modo da fare onore alla tua memoria ed all'arte italiana.

A Milano il Monumento alla memoria di Napoleone III sarà scolpito dall'artista milanese Barzaghi, l'accostatore della Venere dei Medici colla Friso di Gerôme. Questi aveva presentato tre progetti diversi, e la Commissione ha scelto quello in cui l'Imperatore a cavallo saluta colla mano destra la popolazione che lo applaude. Il modello avrà una altezza di quattro metri, sarà fuso in bronzo e dovrà posare su di un piedistallo molto più alto del modello. La località dove dovrà esser collocato resta ferma quella già deliberata al Giardino pubblico di faccia alla stazione.

ESPOSIZIONI

Il dì 11 si aprirà in Firenze l'Esposizione e Congresso internazionale di Orticultura e Giardinaggio, al quale saranno ammesse, come abbiamo già altra volta detto, anche opere d'arte, di disegno e di mosaico riproducenti fiori, piante o frutti, e sculture o terre cotte di soggetti adatti ad uso di ornamenti a giardini.

Comitato e Municipio e Società private, tutti hanno fatto del loro meglio per render piacevole il soggiorno ai forestieri che interverranno in questa circostanza a Firenze.

Il conte Passerini, direttore della nostra Biblioteca Nazionale, ha messo in mostra per questa circostanza, nelle sale terrene ove è la Biblioteca Palatina, le più importanti e meglio illustrate opere relative a botanica, pomaria, giardinaggio, ecc., che contengono nella nostra Biblioteca Nazionale, la più ricca d'Europa di libri di questo genere.

La *Chronique des Arts* dà la nota esatta delle opere esposte al Salon che è la seguente: 1832 opere di pittura; 509 di scultura; 777 fra disegni, cartoni, acquerelli, pastelli, miniature, smalti, porcellane, terraglie; 61 medaglie e pietre incise; 103 disegni d'architettura; 255 incisioni; 27 litografie.

Il Senato degli Stati Uniti non ha approvato il progetto della Esposizione Internazionale da tenersi in Filadelfia. Ha respinto la somma domandata di 10 milioni, accordandone 3, a condizione che la Esposizione sia invece che internazionale, semplicemente nazionale.

CONCORSI

La Società Accademica di Architettura di Lione, che apre ogni anno a norma de' suoi statuti, un concorso pubblico a tutti gli architetti francesi e stranieri, ha dato per soggetto nel concorso di quest'anno 1874: *Un Museo di Storia Naturale*. I progetti devono essere trasmessi — franchi — al Palazzo delle Belle Arti a Lione, avanti il 3 dicembre 1874. Presso il segretario della Società e al Palazzo delle Belle Arti di Lione sono reperibili i programmi del concorso.

(*Cronique des Arts*).

CRONACA

Nulla ancora di nuovo sulla vertenza dell'Accademia di Belle Arti di Firenze e il Ministro della pubblica istruzione, a proposito delle famose riforme. Se non che sembra che tutte le belle speranze che gli Accademici fiorentini avevano riposte sul cambiamento del Ministro svaniscono, inquantochè le loro proposte sono a Roma da quattro mesi, ed ancora il Ministro nuovo non ha nemmeno risposto. Intanto tutto procede regolarmente secondo le formule del nuovo Statuto Scialoja.

La sezione degli Architetti della nostra Accademia di Belle Arti, in una sua adunanza scelse a far parte del Comitato per il II Congresso degli Architetti e Ingegneri, che si terrà il maggio del venturo anno in Firenze, i signori: Cav. Poggi Giuseppe, cav. Mariano Falcini, cav. Giuseppe Cappellini e cav. Gaetano Gherardi. Nella stessa adunanza proponeva nella classe degli Ingegneri il cav. Romoli, ingegnere capo del Genio Civile di Firenze, il cav. David Duranti,

ingegnere capo del Consiglio provinciale, il cav. Giulio Mezzocchi, ingegnere capo del Genio Civile a Lucca, e il comm. Giovanni Morandini.

Un Comitato cattolico ha raccolto una discreta somma col mezzo di oblazioni private, per fare il regalo alla città di Firenze di una nuova Chiesa da erigersi sulla Piazza della Piagentina nei pressi di fuori Porta alla Croce. È stata già avanzata domanda al Municipio per avere la cessione del terreno gratis, alla quale domanda la Giunta ha già annuito previo il consenso superiore. Il professore architetto Emilio De Fabris ha avuto l'incarico dal Comitato di fare il progetto della Chiesa.

Il marchese Carlo Strozzi ha acquistata dal marchese Amerigo Antinori, una collezione di oltre ai 300 pregevolissimi sigilli medioevali. Si crede che il marchese Strozzi, qual presidente della Commissione per l'ordinamento della collezione al Museo Nazionale -- alla formazione del quale egli ha principalmente contribuito -- farà ad esso Museo la cessione di detta raccolta, come ha fatto di altri sigilli di sua particolare spettanza.

Il 1° maggio è morto in questa città nella sua modesta abitazione in Lungarno dal Ponte alle Grazie, **Niccolò Tommaseo**, di colpo apoplettico. Egli era nato a Sebenico, in Dalmazia, nel 1803.

Nell'ultima ora della sua vita e quando già più non riconosceva, entrò in camera il venerando Gino Capponi, e commosso volle dare l'ultimo abbraccio e l'ultimo bacio all'amico e compagno di sventura. I due vegliardi erano entrambi ciechi.

DRAMMATICA

Alcibiade di FELICE CAVALLOTTI

Dobbiamo oggi dare il primato all'*Alcibiade* del Cavallotti perchè i meriti di questo lavoro danno il diritto ad esser questo distintamente citato.

L'*Alcibiade* è un lavoro riescito: e quando diciamo riescito non intendiamo dire senza difetti, perchè se fosse senza difetti non sarebbe un bel lavoro. I difetti sono la conseguenza dei pregi, e solo è senza difetto ciò che è privo di merito, appunto come se mancasse la luce non vi sarebbero le tenebre. Inutili discussioni se l'*Alcibiade* sia un dramma nel vero senso della parola come ce lo insegnano a rettorica, inutile il discutere se sia o no possibile la commedia togata. In arte non vi sono norme prestabilite, come non vi sono soggetti prescritti. Per l'arte tutto è buono, tutto è suscettibile ad esser trattato; la questione è una sola: far bene. Ed il Cavallotti ha fatto bene. La strana individualità d'*Alcibiade* il Cavallotti ce l'ha messa innanzi allo sguardo in un modo evidente e chiaro in sette fasi le più salienti della vita del grande ateniese. Il carattere di questo è benissimo delineato, e toccato con mano artistica in ogni sua parte: i personaggi che si aggli-

rano intorno a lui sono anch'essi artisticamente trattati con verità e bene collocati al loro posto. Ne uno troppo si trattiene nè poco comparisce in scena: tutti sono nel giusto. La società greca, è la greca dei tempi d'*Alcibiade* e non la nostra che parla od agisce con le nostre idee, come nella comune avviene nei lavori di simil genere che oggi si fanno. Ma ciò che costituisce il maggior merito del Cavallotti si è la semplicità e la verità con cui ha svolto, l'arduo concetto, analizzando sempre la passione umana; per cui nel tempo stesso che ci porta in un'epoca di circa venti secoli indietro, tenuto conto dei cambiati tempi e costumi, l'uomo d'allora potrebbe essere quello d'oggi, perchè la sola cosa che non cambia nell'uomo è la passione. Quanto sfoggio di erudizione non avrebbe adoprato un pedante in un simile soggetto? Il Cavallotti ha saputo tanto bene nascondere questa erudizione che quasi non si avverte neppure. Sono sette atti che trattengono il pubblico in teatro per quattro ore consecutive, ed altro effetto non producono che il dispiacere che il lavoro sia finito, tanto è l'interesse che desta nel pubblico, tanto il divertimento che fa provare.

Cavallotti con questo *Alcibiade* si è manifestato artista, artista nel vero senso della parola. Egli non ha solamente modellati i suoi personaggi, ma ha saputo infondervi i concetti: e basti per tutti il citare il bellissimo carattere del parassita Cimote, che è una creazione drammatica ispirata da nobilissimo concetto. Il più abietto degli uomini, il più degradato della famiglia sociale si nobilita coll'esempio e col contatto; e Cavallotti ha voluto questo mostrarci col suo parassita Cimote, il quale col vivere sempre con *Alcibiade* finisce anch'esso col fare una morte eroica. Questa nobiltà di concetto o di scopo, se rivela da una parte la nobiltà dei sentimenti per parte dell'autore, è una risposta solenne a coloro che credono la morale in arte consista nella predica e nella scelta del soggetto, mentre che la morale e il soggetto sono l'arte stessa: alle mani del vero artista il soggetto più immorale diventa morale, il soggetto apparentemente più meschino diventa il più grande.

Noi salutiamo di vero cuore il Cavallotti che ci ha dato l'*Alcibiade*, perchè ci ha fatto rigustare con soddisfazione la rappresentazione di un lavoro che abbiamo ascoltato con tutto l'interesse che si prova ad un dramma scritto con nobilissimi sentimenti, che non annoia con prodiche o con voli rettorici di pedanteria, che diverte per il miscuglio del comico mescolato al drammatico, in modo vero e giusto, senza cadere mai nel volgare, che interessa per l'andamento sempre vivo e scorrevole, che è pieno di idee di bei concetti, o scritto con bellissimo stile e tale robustezza che pochi, o per meglio dire nessuno, fra i moderni scrittori fin'ora ha fatto.

Una stretta di mano ed un saluto all'autore Cavallotti.

C.

Enrico Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, Ufficiale responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno	L. 10
» per sei mesi	» 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno	» 20
» costerà	» 20
Un numero separato Cent. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione Via Riccardoli, 21. — Le lettere non francate si respingono.
I manoscritti non si restituiscono.
Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
Chi non spinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — L'Esposizione Internazionale d'Orticoltura — Corrispondenze — Roma. — I vulcani di Firenze e Torino secondo la teoria del prof. Gorini. — Cronaca. — Concorsi. — Monumenti. — Drammatica. — Una sentenza di Tribunale. — Varietà

Quei signori che ancora non hanno inviato l'importare del rinnovato abbonamento, si pregano a non ritardare maggiormente.

In pari tempo si avvertono coloro che respingono il giornale a lasciarci la stessa fascia, o a declinare il loro nome se non vogliono che sia loro nuovamente spedito.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ORTICOLTURA

La buona riuscita dell'Esposizione dei fiori è un'altra prova per noi della bontà degli argomenti espressi in questo stesso periodico a proposito dell'Esposizione di Vienna. Esser possibile cioè agli Italiani dimostrare le loro attitudini artistiche e meglio forse e più complessivamente che altri, in quantochè non piccola parte di effetto può dare alle nostre attitudini il passato e le tradizioni e più che tutto il senso, il sentimento dell'arte, il narratore, il magnano, il giardiniero italiano; il contadino medesimo, provano qui a Firenze la confortante certezza che una pietra, un ferro, una pianta, un sole, sono e saranno posati sempre con istinto armonico al luogo, alla linea, al movimento ed alla posizione del suolo. E l'occhio dell'uomo, traendo da ciò il conforto d'amare una zolla e più questa che quella, viaggia verso l'indefinita musica della natura che è il fondo dell'arte e la fonte di un riposo alla mente più fecondo della ricchezza, della potenza e del diritto di sopraffare.

Un giardino pubblico, una piazza, una strada fatta e tagliata col gusto, col sentimento dell'arte, rende servigi alla mente dell'uomo più forti ed efficaci di una scuola di diritto canonico

o di teologia, perchè l'arte ha il vantaggio della pratica, e questa pratica consiste nel trovare l'adito a convincersi come sia conseguenza dei guai che gli uomini procurano ai loro simili ed anche ai non simili il discutere sui compensi e sui castighi della vita futura — e l'arte che oggi sta per acquistare la facoltà di esprimersi non *secundum Mattheum aut Isaiam propheta*, oggi che essa domanda una piazza per trovarvi coi colori delle azalie, coi sassi, colle linee, cogli oleandri qualche cosa di grato, di gentile ed efficace alla vista, e per mezzo della vista alla mente, l'arte diciamo esprime la sua gratitudine alla terra, che col nutrire con pari affezione tanto l'uomo che la pianta, tanto un uccello che un gesuita, ripete, incoraggia, inculca la umanità dei nostri bisogni.

Ma non vogliamo insistere sulla umanità dell'arte moderna appunto per non guastarci cogli idealisti che certo in una questione di fiori, che son reali, non troverebbero il modo di esser contenti senza teologia. La teologia migliore per noi è quella che ci convince che in origine vi erano delle piante, che l'uomo le ha amate, educate, migliorate, trasportate, rinserate, che il suo gusto si è allargato per esse, che l'amore è cresciuto con esse e da esse ha tratto un gaudio ed un bene. Oggi poi addirittura l'uomo è diventato migliore per mezzo delle piante, e malgrado si parli o si abusi del fatto che chi ama i fiori sia di animo gentile, con tutto ciò è provato che la educazione dei fiori sia ormai la manifestazione più certa del gusto e l'attributo più nobile di questa nostra generazione.

La idea quindi di fare a Firenze un'Esposizione di fiori non poteva che acquistarle simpatia e rispetto; e simpatia e rispetto meritati.

so non ci esageriamo l'attitudine all'arte che trae dai fiori e dalla natura di questo suolo tagliato e frastagliato così squisitamente la percezione dell'arte stessa. Non sofisticeremo quindi se potevasi, artisticamente parlando, ottenere maggiori risultati. Ci consta che non furono interrogati degli artisti sulla collocazione di certe piante bellissime come la *Calosia*, la *Begonia*, la *Nepentes* e la *Fittoria*; che nella costruzione delle serre, massime di quella che conteneva le più belle del Demidoff, il senso artistico è massacrato dalla pittura dei trasparenti, come se un artista potesse ignorare che i colori della tavolozza, nudi d'arte o d'ingegno, in faccia al più piccolo fiore provano l'arroganza. Noi lamentiamo tante cose in fatto di criteri in coloro che hanno in mano di far le faccende pubbliche e di portarle a fine così male che bene. Tutti i comitati che si fanno a Firenze sono sempre composti delle stesse individualità, trattisi di un'opera di misericordia come di cosa della China. Anzi oggi senza delle patronesse è come vogare in Arno senza timone. Il timone son le patronesse; i remi sono il sig. Sempronio, il sig. Cajo o il sig. Mevio e poi da capo il sig. Mevio, il sig. Cajo e il sig. Sempronio; la zavorra sono l'artista B., il giardiniere C. e l'architetto F. e un'altra volta l'architetto F., il giardiniere C. e l'artista B. e così di seguito si eternano fra loro. I giornali che parlano del vogare, sempre gli stessi, sempre collo stesse parole, cogli stessi spropositi o prosopopea. Il favore sempre agli stessi favoriti, o così via via. Ma non guardiamo alle cose piccole dell'uomo — si va avanti, non si corre, non ci si rompe il collo, malgrado giovasse rompersi il collo qualche volta. La Piazza Michelangiolo ha molti difetti ma ha moltissimi pregi. Il Viale dei Colli è un'opera di lusso — ma è un'opera d'arte. Il mercato che contiene l'attuale Esposizione dei fiori è un masuoleo con pretensioni monumentali, ma ha nell'interno delle linee moderne, e se la roccia colla scaturigine d'acqua, il muschio, le piante e il getto altissimo della vasca restassero sempre in quel recinto, significherebbero è vero un po' di gusto teatrale, ma significherebbero che l'architettura in ferro fa sparire il monumento addobbandogli il carattere a cui è destinato.

Il senso artistico non ha presieduto in corte piccole cose come certi cartelli a lettere nere e lucidissime che, in una mostra in cui prendeva parte l'industria dei fiori, questi dovevano appassire ben presto, e restando colà esposti, comunque appassiti, dovevansi richiamare alla

mente in funerei apparati della tomba — dove la ghirlanda allo sposo, alla vergine appassisce, fedele immagine del corpo che imputridisce là sotto.

Il senso artistico non crediamo abbia consigliato rettamente certi espositori di terre cotte erotiche e certi autori che accanto ai titoli svenevoli di più svenevoli scempiaggini, misero l'indirizzo del proprio studio. Ahimè! questo è affare di dignità, e pur troppo certuni non che comprendere dove stia di casa il decoro, fletcherrebbero una parte non nominabile del corpo alla finestra per essere fatti segno magari anche alle risate. Cosa c'entrano a fare gli *Amori* che legano i cuori, che suonano il chitarino e le donne che si tirano le calze? Comprendiamo che l'uva del Giordano stesse al suo posto in un'esposizione di orticoltura e ben ci sta anche per qualità eminenti di pittura. Ma la dignità di Giordano doveva sentirsi umiliata in quei ricettacoli non fatti certamente per illuminarlo.

Questa parte dell'Esposizione è veramente accessoria, ma si è resa troppo accessoria appunto per la qualità più che umile, e se non umite per lo meno fuori di posto della roba esposta. C'è per esempio un robusto mosaico dello Scappini, dei lavori in paglia del Marchini magnifici e dei sorprendenti dentelli in carta per uso dei mazzi di fiori del sig. Felderjahn di Berlino che avrebbero potuto essere un diversivo eccellente alla continuità e monotonia, se monotonia può entrare nella meravigliosa moltitudine di tante forme e di tanti colori. Ma tutto si può desiderare — perchè son tanti i desiderii di tutti; — tutto si può fare, ma bisogna farlo bene, e noi desideriamo che gli artisti, prima di esser chiamati e farsi chiamare, facciano dei patti, e quando questi non siano favorevoli alla loro dignità, se non ai desiderii, si astenghino sempre, perchè i festaioli devono imparare a fare una volta le cose per bene.

CORRISPONDENZE

ROMA

18 maggio, 1874.

Carlissimo Direttore

Io sono fatto così, non posso comandare a me stesso, ciò che ho nell'animo nettamente lo manifesto con la parola: ho desiderio grandissimo di veder le condizioni artistiche di Roma nella buona via, ecco tutto. Oh! se qui si pubblicasse questo giornale, io son certo che diversamente anderanno le cose nostre, e quei giovani di buona volontà

ed intelligenti, che pur non mancano, si assocerebbero e prendendo coraggio, sarebbero anche essi arditi ed energici come voi. E allora vedresti le nullità, che oggi vanno pettoruti e gonfi, sparire come fumo al vento.

Roma attualmente è come un gran magazzino e gli artisti i negozianti. L'arte sentita è una derisione. Ti assicuro che è un affare serio a voler vivere qui con un po' di passione per l'arte.

I vecchi arrabbiati e ringhiosi non ammettono osservazione alcuna, si vantano esser seguaci de' grandi maestri antichi, e le loro orme sono quelle che segnano i confini; al di là non si passa. Eh! facciamo punto, lasciamoli nella bella loro credenza e facciamo voti, per il bene della loro anima, di santificarsi e morire beati e felici.

I giovani? Il primo loro moto è il guadagnare bene, e se si distraggono un poco dal pensiero del tale negoziente che aspettano all'uscio delle loro botteghe, dicono e credono che il far bene è di far tutto al contrario di ciò che suggerivano quei *custodi e sacerdoti della insigne accademia di S. Luca*, e senza un proprio impulso, lavorano come ciechi, senza appoggio alcuno, brancolando nell'infinito spazio della ignoranza, privi di tutte le nozioni necessarie; abortono la prospettiva, l'anatomia e gridano contro i loro maestri che altro non sapevano insegnare, chiamandoli retrogradi ed accademici. Se sono pittori, non tentare di scorgere ne' loro quadri se una macchia giusta interpretazione del vero esiste, il punto d'occhio con l'orizzonte non ci è mai e tutte le linee di concorrenza vanno per conto proprio, ed è una bestemmia il sentimento, l'idea.

In mezzo a questo stuolo infinito ci sono degli uomini di animo gentile che amano l'arte, ma sono affogati da quegli atleti che tutto sanno senza saper nulla.

L'artista per intuito oggi è come la farfalla che gira attorno alla fiammella, e che con avidità estrema battendo le sue ali corre a bruciarsi.

Apprezzer l'arte in mezzo a questi che erroneamente la esercitano è il buscarsi tutto il bene di Dio, di stralunato, di maldicente; e dalle bestie di grosse come dalle orecchie lunghe, sentirti dare d'ebete, come se tu fossi il riflesso dell'anima loro.

Gli artisti qui (parlandoti di quei giovani intelligenti) non se ne accorgono che per questo lasciar correre alla chetichella che fanno le cose loro si hanno delle brutture che ad ogni piè sospinto fanno arrischiare.

Chi mi nega quelle sconcezze fatte nelle sale della stazione? Io, allorché mi trovo per necessità in quei saloni, arrischiavo sempre nel veder quelle decorazioni che neanche nelle bettole della più miserabile ed ignobile campagna gli avrebbero a quel barbaro modo fatti imbrattare di colori! — Non è delle pitture che ti voglio dire, ma dell'indolenza degli artisti che come un sol uomo dovrebbero gridare contro i barbari che manomettono le cose pubbli-

che, dove veramente potrebbero le arti prendere quello sviluppo che nelle condizioni del giorno sarebbero da desiderare.

Io in verità ti dico, sono quasi stanco, e se non fosse la vitalità dell'anima mia e l'amore grande che porto all'arte e la tua gentilezza che mi usi, smetterei di farti queste corrispondenze!!!

Si è fatto tanto fracasso per aver fatto una esposizione di oggetti antichi, la quale non forma che una bottega di rigattieri e non dà nessun utile. La questione è sempre la medesima, mostrare le cose antiche e disprezzare i moderni. I così detti *Chierichini* smariano mostrarsi intelligenti e si accennano vicino a qualche cosa antica, non mica per la forma, né per la squisitezza del lavoro, ma per la loro luridezza e la polvere di diversi secoli che vi si è immeschinata.

Qua adesso si occupano e pensano tanto per trovare o formare un locale per una Esposizione Permanente. It.

I VULCANI DI FIRENZE E DI TORINO

secondo la teoria del professor Gorini

Domenica scorsa assistendo allo splendido ed applauditissimo 2° esperimento vulcanico dato dall'egregio prof. Gorini, in mezzo ad uno sceltissimo uditorio udiamo la spiegazione della nuova teoria sui vulcani del suddetto professore; noi senza volerlo, lasciando il campo scientifico, fummo ad un tratto trasportati in quello artistico, ed avanti a quel lago escandescente di lava che il distinto professore ci faceva vedere e l'origine, gioventù, virilità, vecchiezza e morte dei vulcani, pensavamo all'antica Firenze, a questo lago escandescente di arte viva che eruttò i Masacci, i Ghirlandai, i Ghiberti, i Brunelleschi, i Michelangioli ecc. Noi con dolore consideravamo questi gran crateri spenti, che tante e grandiose vestigia hanno lasciato di sé, e invece vedevamo con occhio di compassione esser rimasti certi fumacchioli che gettano di quando in quando per aria dei sassi, sintomo di estrema vecchiezza, secondo la teoria del suddetto professore. Infatti mesi fa la sventura colpì la simpatica Torino che si vide, dalla espansiva forza d'ottocento mila lire, cascare un sasso partito dal fumacchiolo di sopra del vecchio vulcano di Firenze, ed imbrattargli sciaguratamente una delle sue belle piazze.

Questo vecchio vulcano di Firenze ha lasciato altri miseri fumacchioli che schizzano tele e sassi sciupati imbrattando case e storiche vie. Ci conforta non poco il veder apparire da certi evidenti sintomi il sorgere di alcuni altri vulcani, che fanno sperare di star degnamente a lato di quelli già spenti.

Tra quei miserrimi fumacchioli si distingue quello soprannominato *Società Promotrice di Belle Arti*, la quale eruttando cerotti, mobilia vecchia e giubbetti

d'antenati, manda un puzzo di strozzi. I inzolfati da levare il respiro.

E a proposito del sasso cascato a Torino, ci ralleghiamo nel pensare al nascente vulcano torinese, che eruttando il Marocchetti e con esso altri distinti, ha decorato le cento piazze di monumenti che le migliori città d'Italia gli invidiano. Ora vediamo non un fumacchiolo, ma un considerevole cono che si chiama *Società Promotrice di Torino*, che emette opere d'arte dei più distinti artisti d'Italia, alimentato da circa 2200 soci che fino al 20 maggio ha fatto la vendita di L. 46,420. E questo lo proviamo con cifre, benché ancora non sia finita l'epoca degli acquisti, mentre al fumacchiolo semisempite di Firenze non è giunta a L. 15,000 la totale vendita, e i soci non arrivano a 800. Questi sono i frutti che danno i paesi che partoriscono le celebrità.

Del monopolio riguardo al traslocamento della Promotrice di Firenze, ne parleremo a suo tempo.

CRONACA

La nostra città attualmente dà spettacolo di numerose esposizioni pubbliche. A quella di Orticoltura ne sono succedute molte artistiche. Spesso leggiamo degli avvisi che ci annunziano ora nuove esposizioni di quadri, ora di statue. Molti artisti si sono sollecitati a terminare i loro lavori per fare esposizione nel proprio studio. L'occasione per avere molti visitatori è buona, poichè in questi giorni a Firenze abbiamo un gran numero di forestieri. Per chi trova allettamento a vedere delle nuove opere d'arte, questa è una circostanza bellissima in cui non basta il tempo per potere visitare ogni cosa. Gli amatori di cose d'arte hanno da ricrearsi e loro piacere. Qui ci sono generi per tutti i gusti. Quelli che amano i quadri di grandi proporzioni dipinti a olio e burro, pensati col cervello di un taccuino, ed eseguiti coll'energia di una lumaca, potranno portarsi all'Accademia di Belle Arti ove si trova esposto il quadro dipinto da Alcide Segoni, rappresentante la morte di Filippo Strozzi. Coloro che amano di vedere un manichino battezzato col nome di Contessa Matilde, colla testa da uomo che riposa sopra un guanciale ripieno di munizione da caccia e col petto finto, vada in via della Sapienza num. 3, ove il Cusani, prof. di Lucca, ha esposto questo suo lavoro.

Un nostro giornale quotidiano in questi giorni ha pubblicato diversi articoli di cose d'arte, ora elogiando un artista, ora l'altro. Uno di questi articoli, dopo di averci detto che il Pazzi ha modellato una statua rappresentante Luigi Farini, aggiunge che lo stesso Pazzi non ha mai voluto esser realista; questa per esempio è davvero una buona notizia, così la dignità del realismo non è stata minacciata.

Lo stesso giornale aggiunge che il Pazzi nel modellare il Farini non ebbe a soccorso i poetici *viluppi del manto greco, le ampie pieghe della clamide, o i preziosi ricanti delle damatichie...* Egli ebbe anzi a lottare con quella massima difficoltà, con quello sforzo della linea pura, con quel nemico di forme della bellezza artistica, che è l'abito moderno. Come si sente che questo scrittore deve essere un impiegato alla sartoria del teatro la Pergola.

Un proverbio dice: « La disgrazia non vengono mai sole; » ciò accade ancora nelle cose d'arte. Dopo la disgrazia del quadro del Segoni, abbiamo avuta l'altra dell'articolo di Pavan inserito nella *Gazzetta del Popolo*, e fra i disgraziati ci siamo anche noi che ci toccò la sventura di leggerlo.

Noi invidiamo coloro che quando esaminano un lavoro d'arte ne ammirano, se scultura, le difficoltà materiali superate, un panno molto staccato, un bottone lustrato, una trina forata, o la grossezza del blocco di marmo impiegato — se pittura si sentono trascinati alla vista di una bella stoffa — da un chiostro nel muro, o da una carta posata sopra di una tavola — se intagliano ammirano il bel colore del legno, e le difficoltà degli *stacchi* — saremmo ben contenti ancora noi se la sole qualità meccaniche e di sgobbo ci sollevassero lo spirito — risparmierebbero tanta bile cui spesso c'indispette lo stomaco nella più bella ora del giorno — quella in cui andiamo a pranzo.

Mentre quando vogliamo fare una buona digestione e passare un'ora proprio per bene andiamo all'Esposizione dei fiori, ove là ci sentiamo confortati da un'armonia di colori che non sono convenzionali, da forme che non sono accademiche. Là non c'è pedanteria, quelle piante sono state le prime maestre insegnatrici, anteriori a tutti gli artisti del mondo, esemplari invariabili ed incorruttibili, pronti sempre a costatare la pedanteria e la meschinità delle nostre imitazioni.

Davanti a quei solenni ed eloquenti esemplari non si discute più nè di stile nè di epoche, ma con nostro rossore ci accorgiamo dello stato miserabile e gretto in cui si trovano attualmente le arti ornamentali. Gli stessi greci, romani, e cinquecentisti vacillano davanti a quei confronti. Escite da quell'Eden, imprigionati da quelle migliaia e migliaia di eleganti forme, ed entrate in una esposizione artistica, che abbia attinenza colle foglie, fiori e frutta, per esempio in quella dello intagliatore Frullini, e poi ditemi se non vi produce lo stesso effetto di quando ci mettiamo alla bocca del vino che ha preso di forte.

Dell'Esposizione del Frullini, ne parleremo nel prossimo numero.

Se noi non abbiamo lusinghiere parole da incensare le opere attualmente esposte, gli autori di esse si possono tranquillizzare, poichè di cose d'arte tutti

ne scrivono e spesso, per ciò non tarderà a uscire un qualche impiegato alle ferrovie, o un sciore di qualche ministero a intonare in lode loro inni immortali.

CONCORSI

Monumento a Galvani

L'assemblea generale del 26 marzo u. s. dei sottoscrittori pel Monumento a Galvani avendo deliberato che si proceda alla effettuazione del Monumento stesso mediante concorso pubblico, il Comitato secondo le facoltà ricevute dichiara aperto il concorso alle seguenti condizioni:

1. — Il Monumento consisterà in una statua rappresentante LUIGI GALVANI, sorretta da piedistallo.

L'altezza totale del Monumento dal suolo sarà di circa metri 7.

2. — Il monumento deve essere collocato in Bologna nella Piazza denominata della Pace, nel centro di essa, colla fronte rivolta all'edificio municipale dell'Archiginnasio.

Le forme e le dimensioni della Piazza sono indicate nella pianta qui sottoposta.

3. — La statua di GALVANI dovrà essere eseguita in marmo; il piedistallo sarà pure di marmo ovvero di granito.

È facoltativo nell'artista di decorare il basamento di bassorilievi in galvanoplastica.

4. — La spesa complessiva del Monumento non può oltrepassare la somma di lire 25 mila, compresa la collocazione in opera.

5. — Il bozzetto da presentarsi non potrà essere inferiore a $\frac{1}{10}$ dell'altezza totale del Monumento.

6. — Il termine a presentare i bozzetti è stabilito a tutto settembre del corrente anno.

Decorso questo termine, i bozzetti che pervenissero saranno ritenuti fuori concorso.

7. — Il lavoro si spedisce franco d'ogni spesa alla residenza del Municipio di Bologna presso l'Ufficio di Economato.

Il lavoro dovrà essere marcato di un'epigrafe ed accompagnato con una scheda sigillata che avrà all'esterno ripetuto l'epigrafe medesima, e all'interno porterà nome, cognome, e domicilio del concorrente.

8. — La scelta dei bozzetti presentati spetta al Comitato, che prima di decidere richiederà il parere di una Commissione d'arte e farà una esposizione pubblica dei lavori ricevuti.

Del bozzetto preferito si aprirà la scheda, proclamando pubblicamente il nome dell'autore; gli altri saranno lasciati colla scheda intatta per farne consegna a chi mostrerà di avere regolare incarico di ritirarli.

9. — Esaurito il concorso, il Comitato aprirà subito trattative col concorrente prescelto per l'esecuzione dell'opera in marmo.

Ove però l'autore del bozzetto preferito dalla Commissione d'arte per considerazioni speciali non potesse essere prescelto dal Comitato, questo corrisponderà all'autore un compenso di L. 500.

Bologna, 1 Maggio 1874

II. COMITATO

Conte Agostino Salina *Vice-Presidente* — Ing. Cesare Lugli *Tesoriere* — Avv. Ferdinando Berti *Segretario* — Ing. Pietro Buratti — Prof. Luigi Busi — Prof. Raffaele Faccioli — Prof. Quirico Filopanti — Avv. Gaspare Ghilini — Conte Giovanni Malvezzi, *Senatore del Regno* — Conte Carlo Marsili, *Senatore del Regno* — Ing. Gaetano Sacchetti.

Pianta dell'Archiginnasio (Alto Metri 16)

Portico del Pavaglione

Piazza della Pace

Metri 66,00

Chiesa di S. Petronio

Metri 66,00

Via Varini

Dal 20 maggio corrente al 20 settembre prossimo futuro è aperto un concorso per presentare il disegno e la pianta di un Museo di antichità. Questo sarà costruito entro la città di Chiusi in uno spazio bene esposto e libero da ogni parte, situato a fianco della piazza del Duomo, e comprenderà metri quadrati 750, cioè trenta metri di fronte a mezzogiorno, e venticinque di lato. Sarà poi composto di un solo piano, e nella sua facciata dovrà imitare l'etrusca architettura.

S'invitano pertanto gli amatori delle belle arti di presentare gratuitamente i loro progetti al sottoscritto Presidente, i quali verranno sottoposti al giudizio di valenti professori: e quel progetto che sarà prescelto, si eseguirà sotto la direzione dell'autore.

Il Presidente
G. F. GAMURKINI.

MONUMENTI

A Genova si è costituito un Comitato di dieci cittadini allo scopo di erigere un monumento alla memoria dei Mille, da erigersi sulla spiaggia di Quarto dove avvenne la loro partenza, sotto la guida del generale Garibaldi. Ognuno dei dieci proponenti si è sottoscritto per mille lire. La commissione del monumento è stata affidata allo scultore prof. Antonio Rota, coll'obbligo di terminarlo per il 5 maggio 1876 epoca in cui dovrà avvenire l'inaugurazione.

A Venezia appena saputa la morte di Niccolò Tommaseo si è costituito un Comitato allo scopo di aprire una sottoscrizione per erigerli un monumento in quella città.

Ricorrendo in quest'anno il centenario della nascita di Pietro Giordani, gli studenti del R. Liceo Melchiorre Gioia di Piacenza, per iniziativa del loro presidente cav. Toldo, hanno pensato erigere nel Liceo stesso un modesto monumento alla memoria del loro illustre concittadino, e di celebrarne l'inaugurazione entro il corso di quest'anno medesimo.

A Firenze si è costituito un Comitato sotto la presidenza del Sindaco Peruzzi allo scopo di raccogliere sottoscrizioni per un ricordo alla memoria del professor Cipolletti testé defunto.

DRAMMATICA

(Continuazione. Vedi N. 23, Anno I)

Nel regno di Talia abbiamo una commedia in tre atti di Stanislaw Morelli autore dell'*Arduina d'Irca*. Il Mo-

relli con questo lavoro ha fatto il primo passo nel campo della commedia, o se per i troppi difetti, che in essa si trovano, non riesci felice e fortunato, si rivolga altresì per giovane d'ingegno da cui deve bene sperarsi per l'avvenire. I difetti della commedia del Morelli sono la poca naturalezza dell'azione, le scene troppo accomodate ed i personaggi rivestiti di abiti vecchi. Ma i pregi sono altresì assai maggiori dei difetti, poichè nella *Luia* vi è passione, forza drammatica e sentimento; oltre poi ad un bello stile, buona lingua e dialogo facile e corretto. Vi sono alcune scene in cui Morelli ha rilevato così bene il sentimento intimo della passione umana che sono veramente un lavoro psicologico. Tale è per esempio la rivelazione dell'odio, mostrato prima in una scena del secondo atto fra i due personaggi *Leone* e *Conte Manni* e poi maggiormente sviluppato in un'altra scena dell'atto terzo. Peccato che dopo questa scena di tanto carattere, il Morelli abbia commesso lo sbaglio di fare una conciliazione impossibile tra que' due personaggi, cosa che disgusta sommamente il pubblico appunto perchè contrasta veramente con la verità. Vari sarebbero i punti da rilevare in questa *Luia* del Morelli, ma a noi basterà questo dovendoci tenere nei ristretti limiti del succinto. Ci basta avere accennato i punti principali dei pregi e dei difetti per rilevare che i difetti in un lavoro come quello del Morelli dove hanno di fronte quella qualità di pregio, non costituiscono una caduta per l'autore, mostrandoci egli di avere in sé i mezzi di poter far meglio.

Parlando alle Logge fu rappresentato *La moglie di Paolo*, commedia in tre atti di Luigi Pietracqua. L'autore ha voluto con questa sua commedia confutare la massima esposta dal Dumas nella sua *Moglie di Claudio*, appunto quando dice l'autore francese: *se la tua moglie ti tradisce uccidila*. Ma crede veramente il Pietracqua confutando Dumas di avere egli sciolto il problema col dire: *non ucciderla!* Perché il Pietracqua che si rivela possedere delle qualità di poter fare qualche cosa per le scene, va a preoccuparsi di ciò che altri hanno fatto, piuttosto che studiarsi di essere originale? Si persuada l'autore della *Moglie di Paolo* che i lavori d'arte acquistano pregio soltanto quando rappresentano l'individualità di chi li crea; il confutare è pura missione della critica. *La moglie di Paolo* è basata sul falso; e falsa essendo anche nella condotta il pubblico la fischia. Fu forse un poco troppo severa la sentenza del pubblico, perchè in questa commedia vi erano delle qualità, ma non sarà stato tutto male se la lezione avrà servito al Pietracqua di avvertimento per il seguito, inducendolo ad abbandonare certi soggetti ideali e stravaganti, riportandolo allo studio della realtà analizzando la vita reale, quando egli si accingerà a scrivere nuove commedie.

Il Dominici ci regalò un *Triste passato*, commedia in tre atti rappresentata al teatro Niccolini. È questo uno dei soliti mosaici di questo autore. È un insieme di una quantità di pezzi raccattati più in qua e più là, coloriti con una sua tinta a tempera, ed attaccati insieme con un mastice qualunque. Sarebbe

molto bene per l'utile dell'arte, che questa sorta di lavori venissero banditi dalla scena.

Dello stesso genere è la commedia *L'Eredità d'un geloso* di Napoleone Panerai, rappresentata parimente allo Logge. È sempre meglio però di quella del Dominici, perchè almeno qui si rileva una preoccupazione nell'autore di voler fare del suo, ma le forze gli mancano: e non è sua colpa se si trova inconsapevolmente trascinato a servirsi di ciò che altri hanno fatto.

Il Gherardi del Testa entusiasmato dal lieto successo della *Vita Nuova*, si ripresentò con una commedia che fu data per nuova, ma che invece non era che un suo vecchio lavoro - *Le due Sorelle* - e che ora portava per nuovo battesimo il nome *La Fanciulla e la Maritata*. Il soggetto di questa commedia del Gherardi sarebbe bellissimo: mostrare la falsa posizione che la nostra società impone alla ragazza, mentre è tanto larga di condiscendenza verso la donna maritata, ciò che dovrebbe essere appunto tutto l'opposto. Il soggetto è bello, è giusto, è vero, e potrebbe tornare invece che una commedia una infinita di lavori drammatici; ma il Gherardi non ne ha saputo levar lo gambe per svolgerlo né la prima né la seconda volta che egli ce lo ha presentato. E non ne ha levate le gambe perchè il Gherardi nel trattarlo ha dimenticato sè stesso. Ogni qualvolta che Gherardi del Testa ha voluto fare la commedia seria trattata drammaticamente, ha fatto fiasco: e ciò perchè il suo ingegno è chiamato per il genere comico, per il genere brillante: per rifare caratteri popolari, per i quali egli riesce a meraviglia. Esaminato la *Vita Nuova*: togliete ad essa i tre caratteri della famiglia Palchetti e ditemi poi quello che resta in quel lavoro che è certamente un buon lavoro! Eppure il Gherardi dove il suo eredito, che giustamente gli spetta, appunto al genere comico o brillante col quale ha riportato sempre un successo certo quando con questo si è presentato al pubblico; mentre quando ha tenuto altro via non è mai riuscito! Perchè dunque non farsi guidare dall'esperienza?

Luigi Alberti, il tanto affezionato al teatro drammatico, ci presentò una nuova commedia in due atti: *Topo in Trappola*, rappresentata al Teatro Nuovo, e che altro non era che una riproduzione, come aveva fatto il Gherardi, di un lavoro già altra volta eseguito. Esso assomigliava fisso rimesso alla vita attiva, dopo una cura del medico. Questi colla sua arte potrà rendergli un poco più di ben essere, ma la natura malata non accorderà mai al sofferente una vita vegeta e robusta.

Si rappresentarono anche *I Cavalieri dell'Onore* commedia in 4 atti di Carlo Garand tradotta da Yorik, e *Vita ed Episodio* di Annibale Loparelli, ma non avendole potute vedere alla prima rappresentazione, e il pubblico non avendo ammesso appello alla sua prima sentenza, non ci resta che darne un cenno necrologico.

Fra i proverbi quelli che riportarono maggior successo sono: *Il peggior passo è quello dell'uscio* di Ferdinando Martini, e *Lupo e cane di guardia* del De Renzi. Ed è naturale: il proverbio è un genere di letteratura per il modo con cui è nato per lo svol-

gimento sulla scena, che può reggersi sulla forma, per il modo con cui è scritto: e questi due autori maneg-giano la penna maestrevolmente, con purezza di stile e perfezione grammaticale. Per cui con questi pregi tutti di penna, mettono in scena due o tre persi magri che parlano così bene che fa piacere a sentirli, ed il pubblico ascolta con soddisfazione per una mezz'ora, una conversazione di persone per bene, gentili, educate, con dello spirito di buona lega e con bel tatto di galanteria.

Degli scherzi comici poco o nulla vi è da dire, se togliamo *L'Estate di S. Martino* dei signori Meillae e Halvy che è un lavoro artisticamente trattato, come sanno trattarli gli autori francesi. C.

UNA SENTENZA DI TRIBUNALE

A Parigi si è discussa in tribunale una causa per vertenza d'interessi fra il pittore Clement ed Halim Pacha che aveva invitato il pittore francese ad andare in Egitto a fare dei dipinti per suo conto, tra i quali vi è *La Cuccia del Deserto*. L'artista ha passato colà diversi anni e vi ha lasciato vari lavori. Per la liquidazione dei conti, non essendovi stato alcun contratto scritto, ma una sola obbligazione senza la enumerazione dei prezzi, sono dovuti ricorrere al Tribunale. Il Tribunale tenuto conto del grado, del posto come artista che occupava il pittore Clement, dell'avvenire cui poteva sperare per onori e per fortuna, del sacrificio incorso espatriando, delle condizioni favorevoli, dell'esistenza materiale in Egitto più costosa che a Parigi, e considerati i vantaggi dell'abitazione gratuita a Chombra, il suo titolo quasi ufficiale e le commissioni ch'ei poteva avere, attesa ogni compensazione fatta, calcola la remunerazione dovuta a Clement da Halim Pacha a 50 mila lire annue, ch'è per un periodo di 6 anni circa vengono a portare la cifra di 300 mila lire. A questa somma vanno detratte 35 mila lire che Clement dichiara di aver ricevute; ma vi è da aggiungere gli avanzi che Clement avrebbe potuto fare, non costretto a sostenere il suo grado come pittore di Halim. Il tribunale stabilisce la somma da pagarsi da Halim Pacha al pittore Clement, a 292 mila cento diciassette lire e 65 centesimi; più gli interessi ricorrenti dal giorno della condanna e le spese del processo. Quindi la Corte dopo di aver sentito i signori Lenard e Clerce, ha aumentata la somma da pagarsi da Halim a Clement di altro 27,882 lire, ciò che viene a fare una somma totale di 327,872 lire al di sopra della somma già pagata di 35,000 lire.

VARIETÀ

Il re Guglielmo III del Paesi Bassi prende da diverso tempo sotto la sua protezione particolare dei

giovani che si dedicano agli studi artistici. Suonatori, cantanti, comici, scultori, pittori, ecc. dando loro dei sussidi acciò possano perfezionare i loro studi «l' all'estero che in Olanda. Questi sussidi è già da tre anni che sono accordati ai giovani artisti, e già vi sono dei distintissimi allievi, a Parigi e Bruxelles.

Sua Maestà riunisce tutti gli anni al suo castello di Loo questo contingente artistico. I pittori, gli scultori e incisori espongono le loro opere; e gli artisti di lirica violinisti, pianisti, violoncellisti, ecc. danno le loro prove di studio col mezzo di esperimenti. Il castello di Loo contiene un piccolo teatro in cui questi esperimenti si fanno. È il sig. Ch. Van de Boes, pianista della corte e artista di merito che dirige l'orchestra composta dei pensionati del re. Il re anch'esso eccellente cantante dà la sua approvazione ai risultati dei giovani che si distinguono negli esperimenti.

Il ministero di Francia ha accordato un credito di 70,000 lire per il restauro della Cattedrale di Noyon.

Lo scultore Adam Salomon è partito da Parigi per Roma dove è andato ad eseguire il busto del Papa.

Il municipio di Parigi ha stanziato anche in quest'anno nel suo bilancio la somma di 200 mila lire a scopo di belle arti.

La signora Eugenia vedova Michelozzi, ispezionando i beni componenti l'eredità del suo figlio minore Giacomo, in un casolare detto di S. Michele a Vincute, vide un dipinto in una stanza che serviva da salotto ad una famiglia di negozianti di carbone, che attirò la sua attenzione. Pensò farlo vedere a persone competenti, e fu riconosciuto per opera pregevole attribuita al Pollaiuolo. La detta signora lo fece togliere a sue spese dal detto luogo, e sotto la direzione dell'ispettore delle Gallerie signor Rondoni fu trasportato alla Galleria degli Uffizi dove adesso si trova per essere alienato. Il dipinto rappresenta S. Cristofano che attraversa le acque che gli giungono a mezza gamba, portando sugli omeri il bambino Gesù. Il locale in cui fu trovato ha prima appartenuto alla famiglia del Riccio, e passato in seguito al fu cav. Michelozzi Michelozzi Giacomini.

Nel Museo di Berlino, eretto appositamente per le riproduzioni delle opere scultorie delle migliori opere delle epoche trascorse, contiene presentemente circa 2000 copie rappresentanti l'arte Assiria, la Persiana, la Fenicia, la Greca, la Romana, quella del Medio Evo e del Risorgimento.

L'amministrazione municipale di Parigi, dice *La Chronique des Arts*, ha stabilito di stabilire un ordine per regolare le opere d'arte, gruppi o statue

destinato a servire di ornamento ai giardini e le passeggiate pubbliche. D'accordo con la Commissione delle belle arti, questa ha deciso che l'amministrazione municipale aspetti le Esposizioni annue ed i concorsi di Roma per fare gli acquisti, e da questi saranno scelti dei lavori, richiesti dalla suddetta Commissione, allo scopo di evitare commissioni arbitrarie, o indegnamente affidate.

Il consiglio Comunale di Rotterdam avendo votato un credito indeterminato allo scopo di fare un dono nazionale al re d'Olanda per la ricorrenza del suo giubileo, il re ha disposto che quella somma venisse erogata in vantaggio dell'arte.

A Parigi fu arrestato il pittore Egeau per aver egli, dice, partecipato alla Comune.

Ad Edimburgo sotto la presidenza del Vescovo si è formato un Comitato per innalzare una statua in memoria di Livingstone.

Sulla ricostruzione delle Tuilleries quasi completamente distrutte dall'incendio, si sono fatti una infinità di progetti di vario genere. Il ministero ora caduto elesse una Commissione composta del direttore delle Belle Arti, dell'architetto delle Tuilleries, ecc., allo scopo di studiare i vari progetti presentati. Fra i progetti ve n'è uno che consisterebbe nel fare del vasto locale un gran Palazzo di Belle Arti ove fossero riunite oltre tutte le opere d'arte che contiene il Louvre, quelle di tutti gli altri Musei. Il Palazzo dovrebbe essere diviso in cinque parti: al centro il Louvre; una parte destinata alla direzione delle Belle Arti e tutto il suo personale; nelle due parti di destra e sinistra del Padiglione centrale, destinato ad uso di Circolo e Biblioteca contenente questa tutti gli scritti d'arte, le riviste, i giornali, ecc., considerati utili ad essere consultati dagli artisti; il Circolo per riunione a poterci intervenire tutti gli artisti francesi e forestieri; tra lo spazio dei due fabbricati descritti e del padiglione di Flora una galleria da contenere le opere che ora si trovano al Lussemburgo e nelle altre gallerie; la parte rispondente sulla via Rivoli destinata alle Esposizioni annuali, località molto più comoda e più centrale a quella dove si fanno attualmente.

La Commissione delle Belle Arti della Prefettura della Senna ha ricevuto diverse opere tra le ordinate per ornamento agli edifici pubblici. Eccone i soggetti: — Il Cristo ritto fra due angeli — Gesù che benedice i fanciulli — La fuga in Egitto — S. Giuseppe intercessore — La Scienza — La morte della Vergine e l'Assunzione — L'Angelo del Pentimento e della Confessione. — S. Giuseppe — Cristo in Croce — La Filosofia — La Teologia — Statua di S. Paolo — Statua di S. Giovanni — Due schizzi per medaglia ed un modello d'un busto del cancelliere dello Spedale.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno	Li. 10
» per sei mesi	» 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno	» 20
e costerà	» 20
Un numero separato	Cent. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Bissolati, 21. — Le lettere non fasciate si respingono.
I manoscritti non si restituiscono.
Le inserzioni costano a Una Lira la linea.
Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario — Schizzo dal vero d'un dialogo in Sala Spranger sul Viale Principe Eugenio. — Il corbellino dello spazzaturato e il corbellone del prof. Martinetti. — Dell'intaglio e sull'Esposizione dei lavori del Frullini. — Corrispondenze - Roma, Torino. — Arte nuova. — Il *Fanfulla* beve grosso.

Schizzo dal vero d'un dialogo in Sala Spranger sul Viale Principe Eugenio

La sala era affollatissima e i quadri schierati alle pareti subivano trepidanti come povere reclite la rivista del pubblico. Esso è composto come sempre di due estremi, e fra chi disposto alla più benevola clemenza di tutto si maraviglia e tutto trova bello, e chi col ghigno di Labieno non trova basto che gli entri e tutto trova brutto, vi è la grande maggioranza che gira per girare, che sa che tutto bisogna vedere, che ascolta quel che si dice per farsi un'idea di quel che ha sotto gli occhi e se ne ritorna coll'animo in pace d'aver fatto il proprio dovere per aver lasciato un tranco alla porta per la Pia Casa di lavoro.

Fra i molti visitatori un bell'uomo straniero era in compagnia di due signorine bellissime, un artista del paese, uno scultore, gli conduceva da un quadro all'altro e nell'interesse forse di far riputazione al paese faceva ammirare tutto a questi signori che non sembravano troppo facili all'ammirazione.

— Questo è del prof. Cassioli il più gran disegnatore di Firenze — e accennava una Frine che guarda una statua. — E questo pure che è stato ammirato a Vienna ed ha avuto la medaglia — e accennava una tela la più grande dell'esposizione. — Guardino quello teste che espressione... proprio del trecento (1) — e le due signorine guardavano l'espressione del trecento e passavano ad un altro quadro, un quadro del Gordigiani.

Il bel signore si sedette sopra un divano sotto una terra cotta del Torelli, la guardò e lo scultore sedendogli accanto: — Molto spirito — disse, lo straniero voltò le spalle alla terra cotta e guardò

di nuovo il quadro medagliato a Vienna che aveva innanzi.

— L'ammirate molto il disegno di questo dipinto? — domandò all'artista, e questi disposto a ceder terreno:

— Eh!... mi pare vi siano di belle cose, vede quel bambino che si leva le calze tal quale come fanno i bambini.

— Ho veduto questo quadro a Vienna, — interruppe il signore, — e posso assicurarvi che non fu ammirato quanto credete.

— O se ha avuta la medaglia!

— Questa è un'altra questione che non ha nulla che fare col merito di un quadro.

— O bella!...

— Ma voi come artista non trovate una affettazione pretensionosa in questi tipi calcati alcuni su medaglie antiche ed altri copiati da modelli viventi e quei protagonisti danzanti in mezzo alla tela e quella accozzaglia di colori che sempre più sciogliono le slegate linee di questa scena seminata tutta quanta di episodi più o meno resi ma a scapito tutti del soggetto principale.

— Sicuro non dico di no, ma...

— *Mon ami* — interruppe una signorina che aveva visti i ritratti del Gordigiani — Hai visto questi ritratti? Son dello stesso artista che ha esposto al *Salon* quello della signora Rattazzi, deve essera il Dubufe d'Italia.

— Sì, sì, non che il Carolus Duran e molto meno il Manet — questa per lo scultore fu lingua greca e le signorine andando innanzi: — E questa marina, hai vista questa marina? — e si fermarono tutti davanti a *Sestri* quadro del Giordano.

— E molto buona, bellissimo l'ambiente luminoso di questo cielo... peccato che queste figure di ciociari sul primo piano del quadro sian mal collocate come situazione di figure e stonino come carattere da sembrare due persone in maschera — lo scultore che col cielo e con l'acqua non ci aveva mai avuto

(1) L'artista non è obbligato di saper l'epoca precisa

che fare, guardava attento la marina per rispettosa deferenza ai suoi compagni e scuoteva il capo in atto di convenirne.

— E forse lo stesso Giordano che aveva in questa stessa Sala dell'uva dipinta in un modo veramente ammirabile?

— Non so — rispondeva l'artista. — Ma credo sia lo stesso, anzi codesta uva è stata esposta alla esposizione d'orticoltura e comprata per la piccola mischia di duemilacinquecento franchi.

— Non trovo niente affatto esagerato il prezzo per un lavoro di tanto merito, di più poi considerando quel che si pagano le sterili imitazioni di un'arte in decadenza quali sono queste del Vinea e del Conti.

— Come... non le piacciono questi quadri ammirati da tutti... i più belli di questa esposizione? — e qui il povero artista fu per perdere la bussola, per compromettersi, per mandare a monte una probabile commissione che questi signori gli avevano fatta vedere in prospettiva, ma poi si attenne al partito migliore e calmatosi un poco portò innanzi al *frate rincitore* del Vinea il difficile amatore e gli domandò: — Ma come non crede lei che per trovare con tanto spirito una sconetta così graziosa, per dipingerla con tanto brio e con tanto gusto ci voglia un artista di tanto talento quanto ne ha il Vinea?

— Sicuro ne convergo pienamente e non vi metto niente affatto in dubbio l'ingegno dell'artista, solamente permettetemi di dirvi che chi natura dotò di questo senso artistico ha il dovere d'impiegarlo altrimenti che al servizio di una scuola che ha fatto il suo tempo.

— Non capisco.

— Ecco mi spiego, il Meissonier in Francia è il fondatore di questa scuola; ei fa delle figure che non hanno il carattere dell'epoca che rappresentano, ma altro non sono che maschere di quei costumi che smorleggiavano continuamente, eseguito poi attraverso all'impressione della lente fotografica hanno una tale minuzia di dettagli da procurarvi nausea e stanchezza, poiché col farvi veder tutto non riman nulla a fare alla immaginazione di chi guarda. Meissonier ha pure i suoi meriti se ha questi difetti, primo quello di essere almeno originale, secondo un tal sentimento di proporzione nel suo disegno da illudervi al punto di credere grandi al vero o poco meno le figure che avete sotto gli occhi, mentre in realtà arriveranno appena alla lunghezza di un nostro dito, terzo di avere in soggetti contemporanei *La battaglia di Solferino* per esempio, o del primo impero il 1814, dati dai quadri con molta fedeltà nel carattere locale dell'epoca. Credetemi dunque signor mio, il vostro signor Vinea ha molto ingegno, ma è tristo vedere un giovane (e dalla sua pittura mi par tale) non preferire un'arte originale pagata meno, alle remissive di un'arte agli estremi pagata un po' meglio.

— Cosicché anche del Conti dirà lo stesso...

— No perchè la differenza vi è e grande... potrei dire il Vinea è un artista che non mi piace, ma il Conti non mi piace perchè non è artista...

— O questa poi è grossa.

A questo punto le due signorine che avevano fatto il giro della Sala più volte fra i molti gruppi di visitatori, visti e rivisti i quadri medesimi e messe nell'impossibilità di staccare il loro compagno dall'artista fiorentino e dalle questioni sull'arte, si diressero alla porta d'uscita, l'aprirono e voltandosi ai due sempre in discussione: — *Allons!* — dissero e uscirono dalla sala.

— Andiamo — disse il signore all'artista che corse difilato innanzi, scese il primo le scale, riconquistò gli ombrelli alla porta, gli consegnò alle signorine, aprì lo sportello della carrozza salì con essi e via.

IL CORBELLINO DELLO SPAZZATURAIO

di

IL CORBELLONE DEL PROF. MARTINATI

Leggendo nella *Gazzetta d'Italia* del 28 maggio un articolo dal sig. Martinati, scritto in onore e gloria del G. P. E. Pazzi, ci venne in mente di quel famoso spazzaturaio, *estetico-scrocchino*, che raccattando della spazzatura leggechiava in qua e in là, su pezzettini di carta strappata, delle parole sboccellate e qualcuna intera, come sarebbe *core - mio marito - la serva farà la guardia - io sono infelice - nessuno lo saprà - prima delle 11 non tor... - m'è venuto tanto a noi... - dopo letta stracciata*, ecc. ecc. Tutte queste parole gli fecero venire la voglia di commettere insieme questi bocconcini di lettere, e appena commessi, gridò: son ricco; ho trovato il mezzo di far quattrini: e lasciando il corbellino si mise a passeggiare per le vie della città, non più guardando per terra come per l'avanti, ma guardando i piani nobili, i villini romantici; e dove vedeva delle belle donne, senza curarsi se zitelle, spose o vedove, dove le vedeva, prendeva appunto del nome della strada e del numero dell'uscio.

Fatto questo lavoro estetico, riprendendo il corbellino andava a frugare nella spazzatura delle sue bellezze registrate: raccattava tutti i bocconcini di carta che trovava e ne faceva un fagottino, scrivendoci sopra la strada ed il numero di dove era uscito. E così facendo, portava a casa un gran fagottone di fagottini; e lì si dava a commettere insieme i bocconcini: quando ne aveva formato l'intero foglio leggeva; se il contenuto non era amoroso, lo scaraventava stizzito, se poi era amoroso, ci dava il prezzo a seconda di quanto comprometteva, ed in tal modo viveva benino.

Il Prof. Martinati, scrivendo articoli, per quel che riguarda la ricerca delle idee e la messa insieme, si serve dello stesso processo dello spaz-

zaturario: prende un corbellone e si mette a girare per gli studi dei notai, avvocati, per le farmacie, nei gabinetti dei letterati, scienziati, filosofi; si dà a girare per le sagrestie, per gli arcivescovadi ed in altre moltissime località dove si strappano bozzaccio di sapere, e così riempire il suo corbellone. Arrivato a casa, imitando sempre lo spazzaturario *estetico-scerocchio*, mette insieme degli articoli in difesa di quegli uomini che si chiamano di soprannome artisti, e che hanno tradita l'arte senza conoscerla.

Ma gli articoli del sig. Martinati non hanno la forza, neppur la forza cavillosa, di salvare, per un momento, questi innocenti traditori, come fa lo spazzaturario, e questo succede perchè lo spazzaturario commette le sue lettere, ed il professor Martinati sconnette i suoi articoli: se i lettori ne vogliono un saggio, leggano la suddetta gazetta.

Noi ne metteremo sott'occhio qualche bocconcino, tanto per fargliene formare un'idea.

« A sentir parlare di precetti e di trattati in cose d'arte vediamo sorridere una scuola, la quale, mentre si professa *realista*, anzi *materialista*, ricorre poi, non sappiamo con quanta coerenza, alla intuizione o alla ispirazione che sono cose tutte teologiche. »

Questo bocconcino è stato trovato tra i fogliacci dell'arcivescovado: — dunque, secondo gl'impiegati della curia arcivescovile, non si potrà avere *ispirazione* nè *intuizione* senza essere teologi, senza sapere e credere teologia. Peccato che il prof. Martinati non fosse membro del Consiglio superiore d'Istruzione Pubblica! Avrebbe aggiunto allo Statuto di 71 articolo dell'Accademia di Belle Arti di Roma e Firenze, avrebbe aggiunto il settantaduesimo: la cattedra di teologia. Non v'accorgete o lettori che questa è roba uscita da un corbellone?

Secondo la teoria del prof. Martinati, i liberi pensatori non possono avere nè *intuizione* nè *ispirazione*, perchè non hanno teologia; se poi a questi liberi pensatori, che non pensano, il Prof. Martinati gli dà la teologia per farli *intuire* ed *ispirare*, la teologia gli toglie la libertà di pensare liberamente: già per perdere la libertà di pensare basta l'atto di iscriversi alla società dei *liberi pensatori*.

Ritorniamo all'articolo. Parlando dell'incompatibilità della critica in mano agli artisti, il Martinati l'appiccica quanto segue:

« la critica non nuoce alla produzione in genere, vuoi si pol che le nuocia nel particolare, come quella che non si può conciliare nel medesimo uomo coll'impeto necessario alle creazioni dell'arte. »

Questo bocconcino è stato trovato per le scale dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, dopo la lezione del prof. Aleardo Aleardi, scritto per giustificare le quattromila lire di soldo per fare la lezione d'*estetico-barbina* alle numerose sottane.

Ecco un altro bocconcino trovato tra i fogliacci della Direzione del *Giornale Artistico* e che fa le

nostre vendette nelle mani dello stesso prof. Martinati.

Parlando sempre dell'artista, il bocconcino dice: « compie anzi due volte un lavoro eminentemente critico. La rapida, colla quale si compie in lui l'operazione dell'intelletto, non distrugge né cambia la natura dell'operazione stessa, e deve ascrivere alla vita più intensa che è in lui, e che è quella che lo destina all'arte. »

Avete capito? In questo bocconcino l'artista o due volte critico. Eminente.

Non vi persuade come questa patente contraddizione dimostra chiaro che è tutta roba raccattata e messa lì alla grulla?

Non contento di essersi contraddetto, per far notare la sua sapienza critica, torna a contradirarsi. Sentite che cosa dice in questo quarto bocconcino raccattato sotto le panche della Biblioteca Magliabechiana, perduto, secondo gli avvisi delle cantonate con mille lire di cortesia, perduto dal prof. Cavoti. Sentite cosa dice:

« Cessino adunque gli artisti dal corrucclarsi coi critici, quando non sanno esser critici essi medesimi; e sieno grati piuttosto a loro, che raccolsero corte leggi universali e costanti del bello, e risparmiarono altrui la fatica di ricercarle. Alle quali se fosse stato posto mente, non vedremmo in Santa Croce tanta dissonanza tra la facciata e il tempio. »

Non più critici eminenti. Ma come non corrucclarsi, carissimo Professore? La non le legge quante bombe scrivono i critici in Italia? La non le vede quante ne dice lei? Noi siamo dispostissimi alla gratitudine verso coloro che raccolsero e raccolgono leggi universali e che ci risparmiano la fatica del ricercare; ma andarle a ricercare col cervello, non col corbellone! Se ella non aveva il corbellone, guardando la facciata di Santa Croce, avrebbe veduto il Dante del suo Pazzi e stato zitto, e dico il Dante del suo Pazzi, perchè ricorda tutt'altro che quello che scrisse la Divina Commedia.

Speriamo che arrivi presto l'epoca di vedere nel codice penale un articolo che condanni con la galera a vita scultori e scrittori che fanno e difendono delle mostruosità colossali: che calunniavano gli uomini illustri, e che spudoratamente si battezzano per Cavour, Fanti, Dante, Saronarola, ecc. E alla onta di questi vergognosi risultati, s'ha il coraggio di scrivere ancora per questi scultori, e scrivere 53 centimetri di colonna della *Gazzetta d'Italia* per dir solo che il Pazzi fa una statua a Farini, e che andato a Ravenna, veduto la piazza, ha aumentata di due braccia la grandezza della statua, di quest'altro illustre sventurato. Il prof. Martinati scrive 561 centimetri per farci capire che la grandezza dell'arte del Pazzi si misura a braccia! Professore, se è vero quel che dicono, che in petto vi ferve amor di patria, vi preghiamo

caldamente, e per l'amor dell'arte, e per il decoro d'Italia, di smettere una volta di scrivere d'arte.

P.S. Appena terminato di scrivere quest'articolo; eccoti una nuova sventura: un altro articolo del prof. Martinati, che con uno spiedo appuntato infra tre: il Consani, il Norfini, e il Segoni; e chiamiamo sventura, non perchè diamo importanza allo scritto del Martinati, ma perchè vien pubblicato nella *Gazzetta d'Italia*, giornale molto diffuso e tra noi e all'estero; sventura, perchè gli stranieri possono prendere gli articoli del sig. Martinati come esempio di critica italiana, non dico di prim'ordine, nè di secondo, nè di terzo, ma anco di quart'ordine, a noi ci sembra sventura perchè scredita il paese. E se noi intraprendiamo a dire qualche parola su questo articolo del 4 giugno della *Gazzetta d'Italia*, lo facciamo a scopo non di persuadere le nostre celebrità artistiche, le nostre celebrità critiche, nè lo sciamo degli uomini in esso credenti, ma a solo scopo di protestare per il decoro del paese.

Il prof. Martinati incomincia così: « Mentre da una parte vediamo le lettere dimenticate della loro origine e del loro ministero trascinarsi per le vie in vesti di giullare e divertendo coi lazzi le moltitudini dalla considerazione delle cose imminenti, ci è cagione dall'altra a non disporre di vedere le arti sorelle di venire tenendo or quà or là soggetti gravi, e studiarsi di riacquistare il seggio che già occuparono negli ordini umani e nella storia dell'incivilito. »

Questo periodo, a spese dei letterati, come vedono, accarezza l'amor proprio degli artisti, e noi che scriviamo il giornale, siamo artisti, e se non lo siamo si studia per divenire. Ma queste carezze non son capaci di farci mentire; noi asseriamo, o per meglio dire torniamo ad asserire, che l'arte italiana, nel suo complesso, occupa, tra le arti delle nazioni incivilite, un posto molto al di sotto di quanto si crede in Italia.

Riguardo alle lettere noi non possiamo dare un giudizio, e potendo, non si vuole invader un campo che non ci appartiene, ma sentiamo che se non sono superiori alle arti, possiamo asserire con certezza che non sono neppure inferiori, e chi ha più erudizione e più tempo che non abbiamo noi, potrebbe clò provare con cifre, raccogliendo le opere delle arti del disegno esposte dentro e fuori gli studi, e le opere letterarie pubblicate; così facendo vedrebbe che, come nullità e insignificanza, se non sono uguali, le arti rimangono al disotto. Le arti del disegno la vincerebbero di gran lunga se l'articolo del prof. Martinati fosse un dettaglio che appartenesse alle lettere italiane; ma prendendo l'*Acchiade* del Cavallotti, per citare l'ultimo venuto, noi sentiamo che questo dettaglio delle lettere italiane se non è superiore, è uguale alle arti del disegno.

Professor Martinati! se noi si ha il dolore di asserire la cruda verità che l'arte italiana è in-

fieriore all'arte del mondo incivilito, la colpa è di quelli che scrivono come voi, e men peggio di voi; ed in questo momento l'Italia non da altri critici che i voi e i men peggio di voi. Siete voi che ci fate gettar stizziti pennelli e scarpelli e prendere la penna, quest'arnese che altro non ci procura che calunnie e bassi odii. (Calunnie e odii, perchè non ci vendiamo agli individui ed al mestiere.) Come frenarsi quando si loda una statua, stupida imitazione del cinquecento, battezzata Contessa Matilde? Come frenarsi quando in una morta supina il critico sguazza tra le turgide poppe d'una vecchia decrepita? Come frenarsi quando si sente lodare una tela chiamata Battaglia di S. Martino che non oltrepassa il merito d'una vignetta di mediocrissima matita? Come frenarsi, quando si sente chiamare sacro il pennello d'un Segoni che dipinge una scena d'un soggetto falsato, d'un uomo che secondo lo stesso Martinati, che, nè noi nè i suoi contemporanei, nè i suoi congiunti si commossero? Come frenarsi quando si sente chiamare sacro un pennello sol perchè ha dipinto bene, secondo lui, con diligenza tutti gli inutili accessori, e per accrescere il merito dell'opera e la speranza d'una futura celebrità, si dà il colpo di scena con dire: l'autore ha vent'anni?

Sappiate, prof. Martinati, quando a vent'anni, se vent'anni ha, si dipinge come il Segoni, non ha nulla da sperar l'arte: quando a vent'anni si dipinge come dipinge il Segoni, dite che le vene sono iniettate di sangue di piattola; quando si dipinge come dipinge il Segoni, dite che è un'anima fredda chiusa in un corpo decrepito.

Prof. Martinati! Quando voi, e i voi, lodano gli Ussi, i Bellucci, i Ciseri, i Segoni e tutto lo sciamo imburato, insultano le nostre glorie artistiche, ad eccezione del Carlo Dolci e di Baccio Bandinelli. Prof. Martinati! Tutti gli uomini che han sangue bollente nelle vene, la loro impaziente immaginazione non permette di servire gli inutili accessori d'un quadro senza interesse, d'addormentarsi con gli effeminati pennelli sotto un calamaio,..... sotto una bulletta ed altre frivole e superflui dettagli. Tutti gli uomini che han sangue bollente nelle vene, sono rari e rare le volte che hanno portato a termine i loro immortali lavori, come potete accertarvene, tutti questi lavori non finiti, per voi e i voi, sono completi per noi. Tutti gli uomini che hanno sangue bollente nelle vene, lavorano non per abbagliare la vista dei voi, ma per sé e per i sé, e per tutti coloro che non sono falsati e non falsano, prof. Martinati! Tutti coloro che han sangue bollente nelle vene, lasciano il proprio lavoro allor che sentono e vedono rivestita di forma l'idea che li consola o li tormenta.

Prof. Martinati! Voi, perchè non si perda, raccomandate al giovane Segoni che non arda d'altro amore che per il bello. Rassicuratevi! Il quadro del così detto Filippo Strozzi, ci rivela che l'autore non ama nulla. Prof. Martinati! Tutti gli uo-

mini che nel mondo hanno fatto e disfatto, hanno molti e molto amato e odiato. Dite che siamo invidiosi: il tempo giudicherà.

G.

DELL' INTAGLIO

SULL'ESPOSIZIONE DEI LAVORI DEL FRULLINI

Se noi dovessimo considerare l'intaglio sotto l'unico punto di vista della industria, ci sentiremmo il dovere di farli tanto di cappello e salutare questa fonte di guadagni che da pochi anni ha preso più vaste proporzioni. Se gl'intagliatori fossero considerati semplicemente come capi-fabbrica o come esercenti una industria qualunque, noi non ci prenderemmo la pena di parlare di essi in questo giornale cui ha l'unica missione d'interessarsi di cose artistiche. Nella parte commerciale noi non entriamo per brevità, ma solamente accenniamo che tutto questo commercio e giro di moneta potrebbe esser cosa di breve durata, ove l'intaglio non cercasse di progredire. Badiamo che gli stranieri studiano molto anche in questo genere, e potrebbe accadere di vederli da un momento all'altro passarci innanzi e paralizzarci tutto questo prestigio, come è accaduto precisamente nella pittura.

Siccome l'intaglio ha una importanza eminentemente artistica, perciò noi intendiamo di occuparci di esso, e chi lo professa per conseguenza non può essere considerato come un capo-fabbrica, ma sibbene come un artista, e come tale ha il dovere di studiare seriamente, ed invece la maggior parte degli intagliatori fanno i loro lavori senza un fondamento di studi, copiandosi in molte cose l'uno coll'altro, senza rendersi ragione di quello che fanno. Un continuo ripetere li stessi ornamenti, e di fatto siamo giunti a un tal momento che quando si vede un nuovo lavoro d'intaglio ci pare, il medesimo, di averlo riveduto altre volte, e di nuovo non ci riscontriamo che la sola materia.

Gli intagliatori che professano l'intaglio con sentimento tutto artistico debbono persuadersi che la via cui percorrono attualmente è una via falsa e muta. L'intaglio deve avere una eloquenza ispirata tutta da quel mare magno che è il vero.

Sl, il vero è l'ammirazione di tutti coloro che sanno studiare. Vediamo uomini che fanno tesoro del più piccolo avvenimento, della più insignificante combinazione, un agitarsi continuo in ricerche di ogni sorta, e per conseguenza segni di progresso non dubbi svilupparsi in tutti rami di scienze ed arti. Lo scienziato veglia per numerose notti per darsi ragione di un fenomeno anche il più indifferente e ne forma argomento di profondissimi studi e di estesissime ricerche. Nelle arti belle, una linea di un monte, la potenza di un tono, il carattere di un certo tipo, o il movimento di una certa figura possono essere tutte cose da fare meditare e stu-

diare per molto tempo un artista. — Verdi si racconta trovandosi in ferrovia s'ispirò dal movimento del treno per scrivere un motivo, Leonardo da Vinci ha raccomandato agli artisti di tenere un taccuino in tasca onde potere essere pronti a schizzare dal vero certi movimenti di figure che più possono colpire un artista. Infine il vero è sempre stato per tutti, ed in qualunque epoca fonte inesauribile di potentissimi insegnamenti, e pensare che oggi i nostri intagliatori non sanno o non vogliono apprendere neppure una sillaba dal ricco e sublime linguaggio della natura! Per essi nel regno vegetale non v'è che la vite, il lauro e la quercia; nel regno animale, l'aquila, il passerotto e qualche serpicciattola; nel regno acquatico l'aligusta, la conchiglia ed il granchio. Ecco questo triregno; che non è quello dei Papi, ma sibbene quello della infinita Natura, come lo vedono piccino, deserto e spogliato i nostri intagliatori, e se qualcheuna delle sopra citate piante o animali le hanno prese a trattare, non è perchè essi l'abbiano trovata artistica nel vero, tutt'altro: essi le riproducono per una sola ragione, perchè le hanno riprodotte gli antichi; e se questi invece di scolpire l'aquila, il delfino, il lauro e la quercia, avessero scolpito delle foglie d'insalata, del cavolo verzotto e delle scimmie, allora vedremmo che i nostri intagliatori avrebbero bandito dagli intagli l'aquila, le serpi, il lauro, ec. e si sarebbero accinti alla imitazione del cavolo verzotto il quale a opinione di essi ora è ritenuto unicamente servibile per rifarlo colla minestra.

Gli antichi nell'arricchire i loro bassorilievi con certi animali e certe piante non lo facevano a cacciao come lo si fa adesso: per loro certi animali e certe piante rappresentavano degli attributi e dei simboli, per cui una foglia per essi le più volte aveva un linguaggio, mentre oggi qualunque ornamento si considera come un riempitivo qualunque e vediamo accozzi di candelabre e di fregi i più goffi che si possa supporre. Vediamo delle aquile ove dovrebbero essere intagliate delle tartarughe, o delle lumache; del lauro ove ci dovrebbe essere della malva; il ritratto di Minerva ove dovrebbe essere quello di Stenterello; una corazza ove dovrebbe essere un grembiule da bottegaio; un libro col nome di *Dante* inciso ove invece ci dovrebbero essere le orecchie di un asino! Ma l'intaglio per molti non ha bisogno di tanta logica, basta un certo effetto di rilievi, con una buona grattata di carta smerigliata quindi il restante è tutto di superfluo.

Quando un intagliatore nel disegnare un mobile, o una candelabra si accorge della ristrettezza dei mezzi artistici che possiede, allora sente il bisogno di qualche cosa di nuovo, vorrebbe trovare qualche nuova linea, qualche nuovo dettaglio, prova e riprova a fare degli schizzi, ma cade sempre nelle solite ripetizioni; allora gli viene lo scoraggiamento, posa il lapis, o la brace, pensa un poco e se di questo momento tanto importante per lui, sapesse approfittarne potrebbe trarne tesoro, ma egli invece non

rivolge la sua immaginazione al vero; dopo aver pensato un istante si alza e corre in una biblioteca ad afferrare un'opera qualunque, di ornati antichi; un Album mobiliare, oppure qualche recente pubblicazione francese, come *L'Art pour tous*; *Viollet-le-Duc*, &c. e dopo di averla in gran parte saccheggiata crede di poter esser al caso di fare delle nuove trovate, e così molti dei nostri intagliatori non privi d'intelligenza a velenano quel poco d'ingegno che hanno.

Le arti (e di ciò se ne persuadea anche il conte Finocchietti che scrive d'intaglio) per dire che sono in progresso bisogna che abbiano un carattere spiccato dell'epoca in cui vengono esercitate, che sieno la manifestazione del nostro secolo, che abbiano un linguaggio del nostro tempo e che sieno libere e indipendenti da qualunque pedanteria. Gli antichi intagliatori ci hanno tramandate opere pregiate, che rivelano perfettamente l'epoca loro, i loro costumi, le loro abitudini e infine le loro aspirazioni; perchè dunque noialtri, dopo diversi secoli, per fare opere da onorare l'arte dobbiamo imitare chi visse in altri tempi, con usi diversi e diverse aspirazioni?... Ma dei dottrinari in arte ne abbiamo di troppi e sventuratamente tutti privi di gusto e d'intelligenza artistica come ha dimostrato di essere il Conte Finocchietti nell'apprezzare l'intaglio moderno nel suo libro intitolato *Della scultura e l'arsia in legno*.

(Continua)

TITO.

CORRISPONDENZE

ROMA

4 giugno, 1874.

Carissimo Direttore.

Vedi cosa significa dir la verità e voler vedere le cose come sono? Ti brontolano contro; ma la verità è sempre verità.

Qui la Società Promotrice di belle arti ha capito finalmente (almeno come appare) di riformare seriamente il suo statuto. Ora tutti gli artisti dovrebbero associarsi e pensare di costituire una Società degna della capitale d'Italia, perchè se restano solamente quelli che ora ci sono, sarà un lavarsi la faccia senza sapone mentre è unta e bisunta: il grasso sporco non si toglie ma s'impaticcia.

Debbo farti una mia particolare confessione, esclusivamente mia. Tu non l'accetterai ed anche gli amici forse, ma ho desiderio di manifestartela, e tu spero me lo permetterà.

A dirtela francamente io non sono puuto partigiano dell'Esposizioni artistiche, massime delle Società Promotrici, perchè non sono buone che a suscitare una misera gelosia, degli Intrighi, degli Impieci, e i furbi speculano fin anche sulla collocazione delle opere, dove in mezzo a quell'accorzaglia di tanti colori spesso accade che il più sfac-

ciato, il più impudente quadro risulta a farsi maggiormente vedere. L'artista che lavora per la Esposizione è sempre preoccupato per l'effetto, e ti ragiona così: — *Chi lo sa che effetto farà la mia opera? In quale luce mi metteranno? vicino a quali colori sarà messa?* — e con questo pensiero, spesso, tante qualità intime dell'animo suo vengono distrutte. — Questo pubbliche mostre possono alle volte essere utili all'uomo, ma non mai all'arte; il paragone di un'opera accanto ad un'altra è una gara di pettegoli, di sfacciati, e s'impara il ciarlatanismo, niente più. Il Beato Angelico e tutti quelli della sua tempra non gareggiavano che con le proprie idee manifestando chiaramente le passioni intime dell'animo loro. In quei tempi le esposizioni non esistevano, e le opere loro non ti affascina gli occhi, ma ti comprimono il cuore. Il Filippo Palizzi, pittore vivente, era artista allorchè non esprimeva mai; egli capiva allora la vita intima del suo paese, e riproduceva quelle scene napoletane con tutta evidenza, e la sua lotta era isolatamente a corpo a corpo con il vero.

Le esposizioni state create dai corruttori d'arte, non potevano riescire diversamente!

Mi sento dire che oggi è una necessità, perchè null'altro si offre agli artisti per far vedere le opere loro e conoscerli. Ebbene! cerchiamo almeno di modificarle in meglio, e queste Società Promotrici renderle meno dannose che sia possibile.

Il Fortuny ha venduto a Parigi in questi giorni un suo ultimo quadro di piccola dimensione per la somma di cinquanta mila lire al negoziante Goupil, il quale dopo poco tempo l'ha rivenduto per settanta mila. Questa notizia in Roma ha messo in agitazione i soliti satelliti i quali si riuniscono a gruppi nel loro studi e passano tutte le loro giornate a idealizzare la cifra tonda delle cinquanta mila lire, e non dipingono più. Consumano più sigaretti e sigari in questi giorni che tu non hai capelli in capo; essi in mezzo ai vortici del fumo che mandano, cercano se è possibile, descrivere in forma numerica la cifra tonda delle cinquanta mila lire. Dio, che potenza che ha la vendita di un quadro per una grossa somma sull'animo di costoro! Li vedi come morti, non si credono più capaci a far nulla: si avviliscono, l'arte la sentono difficile assai!

La Società de' cultori delle belle arti ha fatto acquistare una testa ben dipinta dal giovane artista Mancini che era esposta in quelle sale. Con questo hanno voluto confessare il loro peccato, ma troppo tardi.

Allorchè si apprezza il merito io godo assai. Al contrario poi vado in delirio a veder tanti giovani vittime che si distruggono e muoiono di passione per l'arte loro, producendo sempre senza mai ricompensa alcuna; altri smarriti in mezzo alla farraggine d'Idioti si ritirano col cuore gocciolante di sangue e vivono con le proprie idee come quegli amanti smarriti che vedono le loro belle adorate baloccarsi con uomini di poco conto. A queste mie

osservazioni mi ricordo la bella figura del giovane artista pittore lombardo Parrullini, il quale amava assai l'arte sua, e senza ritegno apertamente disprezzava l'ignoranza. Non seppe resistere, al suo dolore che giunse al coimo! Finì la vita col veleno accanto alle sue tele nel proprio studio. La città di Perugia fu spettacolo di tanta sventura all'arte!!

Nell'altra mia ti parlo di una visita fatta nello studio di Cammarano, Bisce e Faustini.

B.

TORINO

Pubblichiamo di buon grado la seguente che ci viene comunicata:

1 giugno, 1874

III.^{ma} Signore

Bravissimo: ella dà botte così bene aggiustate col suo giornale che è proprio un gusto, e vorrei che da tutti fosse letto: così le arti prenderebbero ben altro indirizzo. — La camorra è così pestilenziale che ammorbava ovunque, e la nostra Torino ha anche i suoi camorristi. Voglio mostrargliene uno che ho tra le mani, che nulla di più spudorato ha mai visto V. S. III.^{ma} Costui è il Cav. Costantino Sereno il quale non contento di fare il cortigiano e colle sue arti e coi parenti che ha a corte, vende al re sempre i suoi quadri, e sono troppi anni che egli perdura ora a blandire il nobile, ora il prete, ora il re. In prova di ciò le acciudo qui una sua circolare ai parroci, la quale ha già fatto i suoi desiderati effetti. Questo spudorato promette di dipingere a fresco e cita de' suoi lavori e fra gli altri la gran sala del palazzo di Carignano in Torino. La gran sala è dipinta dal bravo Cav. Gonin: il Sereno ha dipinto una sala secondaria e non a fresco; ma invece con i colori che si dipingono i teloni de' teatri e nello stesso modo, adoperando ogni genere di tinte le più sfacciate per ingannare i mal'accorti, e neppure è lui che ha eseguito tal lavoro. Si servi del pittore Muselli il quale se disegnasse e fosse istruito sarebbe un gran pittore (vi manca poco!) perchè ha un colorito pastoso smagliante, tinte belle, anzi troppo belle. Ma questi lavori sono destinati a durare fin che sia compiuto l'inganno. Io le mando qui unita la circolare perchè veda con che vani titoli questo tomo cerca di assorbire tutto a sé. — Questa sua arte lo ha fatto ricco e niuno è mai stato capace di prenderlo di fronte, questo spudorato pittore del re. Unisco qui pure un piccolo articolo dell'avv. Ballestro scrittore e poeta forbito, il quale sdegnato come sono gli artisti torinesi non esita ad assallirlo col ridicolo. Ella è padrone di inserirlo o no, ma per carità metta questo spudorato pittore sotto i colpi del suo poderoso martello.

Di V. S. III.^{ma} ec.

Ecco ora la circolare:

Torino,

1874

Reverend.^{mo} Signore,

L'Italia già madre di tanti genii, culla per anni ed anni delle arti belle ammirate dallo straniero, il quale tuttora viene ad attingere a questo l'idea del sublime, ebbe sempre il primato sopra le altre nazioni.

I sacri templi, specialmente, furono i più abbondanti in ricchezze artistiche, perchè vi furono epoche in cui i loro sacerdoti comprendevano a meraviglia quanto fosse grande l'aiuto che tali opere arrecavano alla preghiera.

Pur troppo al giorno d'oggi, se si eccettuano poche Chiese, molte o sono neglette od ingombre di produzioni anti-artistiche ed anti-religiose.

Varie sono le ragioni in certa guisa plausibili, militanti in favore dei loro Capi, la prima e più importante è quasi sempre la scarsità del denaro.

Egli è perciò, che al sottoscritto venne in pensiero di formare una Società composta dei migliori pittori figuristi, ornatisti, stuccatori, indoratori capaci di assumersi l'incarico di qualsiasi genere di lavoro a prezzi discretissimi ed anche, occorrendo, coll'effirio, per i pagamenti, delle more tali da potere agevolare a qualsiasi committente il modo di avere delle opere esquisite con finezza o gusto artistico.

Le opere pubbliche, che lo scrivente già conta compiute con tutto il successo a fresco, fra le quali si limita ad accennare soltanto il Duomo di Casale, la Chiesa Prevostale di Fubine, la parrocchia di San Carlo di Cirié, il Santuario della Consolata di Torino, la Chiesa Parrocchiale di Cumiana, la Chiesa Patronale del Conte Rostan a Pegli, il grande volto della sala del nuovo Palazzo Carignano in Torino, ed a olio, come per esempio: una grande pala d'altare a Barbania e diversi quadri nel Museo Civico o nei Reali Palazzi, ecc., sono ora sufficienti per persuadere la S. V. Reverend.^{ma} che i suoi impegni verranno adempiuti con piena di Lei soddisfazione, per cui se Ella vorrà onorarla dei suoi comandi è pregata a rivolgersi al medesimo, o personalmente, o per lettera in Torino, Via Montebello, N.º 21, mentre ha l'onore di protestarsi coi sensi di ben distinto ossequio

Della S. V. Reverend.^{ma}

DEI VOSTRI OBBLIGATI
Cav. COSTANTINO SERENO
Pittore storico di C. M.

ARTE NUOVA

Non vi spaventate, amici lettori, di questo titolo. Non vengo a spippolarvi la milionesima edizione di un parallelo fra l'arte dei tempi scorsi e quella dei presenti; non vo' parlarvi del genio artistico che lascia le sublimi regioni dell'ideale per scendere alla pratica utilità del vero.

L'arte di cui intendo far cenno è nuova bensì fra gli artisti, è pratica pure a tutto andare, ma che sia *bella* del pari non oso affermarlo. Ne giudicherebbe voi. — È un progresso del secolo, e credo mio debito segnalarglielo al pubblico, lasciando a lui la facoltà di commentarlo. — Si tratta dello spirito d'associazione applicato alle opere d'arte; dell'impianto di una *Ditta* per la fabbricazione di pitture nelle chiese italiane. Non vi par cosa nuova di zecca, ed anche abbastanza originale?

La manifestazione di questo felice trovato si compiva mesi sono col mezzo di una circolare simile, innanzi nello stile, a quella *diramata* dai negozianti quando aprono ed ingrandiscono il traffico loro. Eccola su per giù nel suo vero senso se non nella lettera.

Rev.^{ma} Sig. (la circolare naturalmente è diretta ai preti).

L'Italia (è un bel principio, peccato che *desinit in pisces* od anche peggio) l'Italia, madre di geni e culla di tutto ciò che sapete, ebbe sempre nelle chiese specialmente, delle opere d'arte cui gli stranieri corrono ad ammirare. Ciò perché i preti d'un tempo erano intelligenti (quelli d'oggi ringrazino del complimento). Ora i templi riboccano di opere anti-artistiche ed anti-religiose. Il perché lo si può derivare senza difficoltà da quanto è detto innanzi. I preti moderni (si consolino) hanno una scusa di tal peccato, e questa è la mancanza di denaro. Tale inciampo non è indifferente. Ma la provvidenza *procede*, come dice l'Esiciana, e manda il mio me a sbrigare tutti i reverendi dell'orbe italico, come quattro o quattrotto. Io, mi par tempo di dirvelo, sono il Cav. *Iale*, pittore storico dello Scìà di Persia, poichè anche in Persia come qui, ogni mestiere, dal lustrascarpo al cavadenti, ha un migliaio almeno d'individui che otterranno l'aiuto favore di lustrare una scarpa, strappare un dente o far altra cosa onorevole del pari al sovrano, e di questa gloria perpetuano la ricordanza coll'inalberare un'arma su tutte le *teste* dei rispettivi loro stabilimenti. Io non fo per dire, sono un grande artista, e, modestia a parte, ho fatte delle stupende opere, come per esempio (e qui il nome di tre o più di un genere seguiti da otto o dieci eccetera, indi l'*elenco* di due di foggia diversa con cinque o sei altri eccetera, non senza appropriarsi, così di passo e per pura distrazione, tutto un lavoro fatto in massima parte da altri). — Ebbene io, malgrado tutti questi meriti, discendo a voi, poveri straccioni di beati, e costituisco a vostro uso e consumo una società dei *migliori pittori figuristi*; (Morgari e Gonin, nascondetevi!) ornaiisti, stuccatori (fra questi non vorrei esservi anch'io) e ladoratori che manderò in corpo nel luogo dalla S. V. Rev.^{ma} designatomi, per dorare, stuccare, ornare e figurare tutto ciò e quanto a Lei sarà grato di affidare alle operazioni di detto mio esercito. — E in sonni placidi io dormirò. — Quanto a pagamenti, non La s'ingate, le imporrò prezzi discretissimi, e faremo in modo ancora che

ella possa pagar poco per volta, poichè la nostra sarà una società d'artisti ricchi. Dianciel'io non sono per nulla il pittore dello Scìà.

Attendo quindi i di lei desideratissimi ordini, e mi dico ecc. ecc.

Questa è la circolare. — Dissi di lasciare al pubblico i commenti, e non vo' mancar di parola; e ciò tanto più che, non essendo io del *mestiere*, mai saprei calcolare con quale usura saran pagate le more ivi promesse, e quanto vorranno durare tali pitture fatte per bottega. Osserverò soltanto che lessi già circolari di ciabattini fatte con maggior dignità e spudoratezza minore.

G. B. BALLESTO

IL FANFULLA BEVE GROSSO

Da un pezzo in qua moltissimi amici di mezza tinta credevano di farci prendere il cappello con dirci che i fanfulli da un pezzo in qua non si degnavano neppure di leggere il frontespizio del *Giornale Artistico*.

Nel conoscendo i merli del *Fanfulla* si asseriva con una certezza teologica — parliamo della teologia Martinati — si asseriva che leggevano il nostro giornale dalla prima all'ultima linea.

I nostri amici sentendo asserire questa *prima ed ultima* linea, ci presero alla parola e dissero: — Ebbene, se voi altri ci potete dimostrare col fatto che il giornale vien letto da cima a fondo, pagheremo per tutti una padellata di pesciolini d'Arno e quattro fiaschi di vino.

Noi s'accettò di corsa l'invito perchè conosciamo a fondo la gran gola e la benevole pedanteria del *Fanfulla*; e proprio in fondo, nell'ultimo verso dell'ultima colonna si tesse l'amo, e l'esca fu che invece di scrivere *cancelliere de l'Hospital*, si scrisse dell'*ospedale*. Il pesce del *Fanfulla* sentendo il puzzo degli ammalati, abboccò pieno di spirito l'*ospedale* e rimase all'amo. E si pescò il 30 maggio. Infine noi abbiamo mangiata alla barba dei nostri amici quella bella padellata di pesciolini, bevuto quattro fiaschi di vino e di più il gran pesce che noi regalammo al gatto del trattore di Romito. E tutto questo sapete con che? con uno *Spedale*.

Che gola hanno i fanfulli!

Abbiamo ricevuto una corrispondenza da Napoli colla sola firma: *un abbonato*. Non l'abbiamo pubblicata perchè non diamo pubblicità a scritti che non sappiamo chi ce l'invia. Preghiamo lo scrivente a farsi conoscere se vuole sia pubblicato il suo articolo.

Karlhe. Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnoli, gerente responsabile

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'abbonamento.

In Italia per un anno L. 10
 e per sei mesi » 6
 All'estero non si ricevono abbonamenti che per un anno
 e costerà » 20
 Un numero separato Cost. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccati, 21. — Le lettere non frangate al respingono i manoscritti non si restituiscono.
 Le iscrizioni costano 0 U a lira la linea.
 Chi non respinge il giornale, si terrà per abbonato.

Sommario. — Corrispondenze — Londra, Napoli, Roma — Dell'Intaglio e sull'Esposizione dei lavori del Fraulini (continua). — Monumenti. — Esposizioni. — Concorsi. — Varietà. — Avvisi.

CORRISPONDENZE

LONDRA

10 giugno 1874.

Carissimo Enrico.

Sembra che le migliori cose della vita sopra le quali tante combinazioni si affollano, siano destinate a certe fatalità che le fanno sembrare a proprio carico agli occhi del più.

I motivi che mi hanno impedito di scriverti prima d'ora, sono state delle gravi ragioni, le quali mi hanno obbligato a restare in Londra, dove credevo rimanere appena una o due settimane, mentre un insieme di cose ha voluto che io ci sia sempre dopo due mesi, senza potere ritornare a Parigi. Aggiungo che di questi due mesi, un mese e mezzo sono stato ammalato in modo che non ho saputo nulla delle due Esposizioni al *Salon* e al *Boulevard de Capucini*. Però vengo ora a sapere aver io pagate le spese della guerra nella nostra piccola Esposizione; ma ciò non vuol dir nulla, giacchè l'esposizione, attaccata pure da tutti i lati, ci dà il primo esempio che da una Società così fatta abbia avuto progetto ed esecuzione, o sia finita rientrando nelle spese, il cui ammontare oltrepassava in un solo mese la cifra di 7000 franchi. (L'Esposizione fu aperta il 15 aprile e chiusa il 15 maggio, per cui non è morta ma ha avuto il suo corso.) È un fatto molto importante quando si pensa che l'introito sia riuscito a coprire le spese senza dover nulla alla vendita fatta all'Esposizione, giacchè la prima idea è stata quella di allontanare tutto quello che poteva essere quadro di vendita o arte commerciabile; ma di rappresentare bensì ogni sorta di schizzi e di studi che fossero, se così posso esprimermi, dello *nole d'arte*.

Io ti ripeto non ho visto l'Esposizione nè ho ricevuto lettere di Degas, ch'è molto ammalato agli occhi, nè ho letto quello che di essa si è scritto;

però posso dirti che quando non vi fosse stato altro che i quadri di Degas, un disegno di Bragmond ed un ritratto di mademoiselle Morizot, cose che ho visto, sarebbero bastate a giustificare il franco d'entrata. Senza poi contare il Pisaro, il Monet e Sisley, i quali sono paesisti che hanno delle bellissime qualità e di molto interesse. Questi sono attaccati, ed a ragione, per assomigliarsi fra loro un po' troppo perchè tutti discendono da Manet e qualche volta arrivano ad essere informi, tanto è in loro predominante la sola macchia del vero. Questo è il lato eccesso della loro scuola, ma ciò non vuol dire che si possa giudicare vagliando tutto senza darsi la pena di esaminare, giacchè in questo caso o si è leggeri o perversi nel gusto.

Come per esempio nel *Fanfulla*, che mi giunse inaspettato, inviatomi dal mio buon fratello, leggo degli elogi sul mio quadro esposto al *Salon*, ed accanto a questi ne trovo per altri quadri, in modo che se quelle parole non fossero firmate da un *borghese* e potessero invece farmi piacere, non mi farebbero più nessuno effetto vedendo che sono prodigate puramente per quadri che senza conoscerli si conoscono i loro autori per quel che hanno fatto; mentre parlando di me all'Esposizione del *Boulevard* chiama i miei studi *informi abbozzi*. Ebbene io posso personalmente informare coloro che non conoscono i miei studi, e rispondere al *borghese* del *Fanfulla*, che lui l'Esposizione del *Boulevard* non ha voluto darsi la pena di guardarla, oppure avendo inteso dire da qualche altro *borghese* suo pari, che tutti e due che era là non erano che informi abbozzi, ha chiamato anch'egli così quattro studi finiti, e precisamente quattro dei miei migliori studi fatti a Napoli, cose vedute da voi tutti ed apprezzate, posso dirlo, costà ed a Parigi. Era dunque il locale quello che non piaceva al *borghese* del *Fanfulla*, e che lo ho fatto travolgere.

Quanto ai quadri di Degas sono l'espressione la più completa dell'osservazione del vero, nel gesto,

nella forma e nel colore. Sfortunatamente, come quasi sempre, arriva a tante qualità rimarcabili e di primo ordine e vi si riscontra l'impotenza della mano; egli ha l'occhio osservatore, e la mano che risponde a metà; l'agilità della mano che tanti artisti meno forti di lui, e spessissimo mediocri; posseggono a meraviglia, a lui è completamente negata. I suoi disegni sono d'un gesto meraviglioso come osservazione di verità; le sue *blanchisseuses* sono talmente osservate nei movimenti del loro lavoro che il mestiere è completamente reso. Come pure nei suoi quadri di ballerina, e soprattutto in una di esse il colore è talmente delicato e di una mezza tinta generale che spicca a tal punto la differenza delle tendenze dell'arte con tutto quello che è stato fatto finora. Le gonnelline di velo bianco sono bellissime. E giacchè sono a passare in rivista colla mia mente le sue opere per scrivertene, mi ricordo di un disegno che doveva essere una ripetizione di danza sul palco scenico che è illuminato dal di sotto, e ti assicuro che è bellissimo. Le gonnelle di velo sono così diafane ed i movimenti così giusti che solamente vendendolo si può farsene una idea; renderle in iscritto è impossibile.

In quanto al ritratto di mademoiselle Morizot è una pastella colorata di un busto di donna pallida vestita di nero e colle braccia incrociate. Una delle mani che si vede è talmente bella che dà l'impressione della delicatezza del vero; il bianco della pelle, della testa e della mano serpeggiata di vene trasparenti con il nero senza durezza, forma l'insieme d'una cosa molto seria.

Riguardo al disegno di Bragmond, che è una vera perla, non so se sia stato esposto perchè in questo momento ricevo una carta della società e non vi trovo il suo nome.

In quanto all'altra mia lettera che ti scrissi io non ebbi altro scopo che di tenere informati gli amici dell'avvenimento della Società colla quale andavo ad esporre, acciocchè si sapesse la cosa nel suo vero aspetto e non come l'avreste potuta apprendere dai giornali. Del resto io vivo occupandomi di far sempre qualche passo avanti senza addormentarmi sopra una posizione come farebbero tanti altri.

Addio, caro Enrico, una stretta di mano, e sii certo che se avrò delle notizie che varranno la pena di esser conosciute non mancherò di tenertene informato.

GIUSEPPE DE NITTIS.

NAPOLI

24 giugno 1874

Caro Enrico.

Hal ragione di lagnarti di non avere avuto sinora alcuna relazione sulla Promotrice di questo anno. Qui pure vi è molta pigrizia da parte degli artisti e diverse altre ragioni hanno indotto per le quali

non ti si è mandato una rivista di questa undecima mostra; nè con questa mia intendo farla, ma dirti semplicemente l'impressione che mi ha fatto in generale, e massimamente certi sconci, che se alcuni dicono inevitabili, io credo che evitati sarebbe meglio; e son sicuro di diminuirebbe il malumore e le lagnanze degli artisti.

Ti dirò che in questo anno la maggior parte ha lavorato con coscienza, spingendosi con buona volontà nell'immenso campo del reale; e malgrado che questo realismo vien oppugnato dai dottrinarii, gli acquisti questa volta sono stati di molto superiori degli scorsi anni; ad accezione di pochi soggettisti i quali pure han lavorato per bene, ma siccome tendono a coprirsi troppo dell'autorità del loro vagheggiato soggetto per colpire la classe così detta istruita, ne trascurano tutto il lato di ricerca vera, da noi chiamata arte nella quale vi è tutto lo svolgimento artistico, come noi lo intendiamo. In fatti la stampa ed i nostri dottrinarii han fatto sfoggio di sapere nelle loro riviste che a leggerli fanno venire la nausea a chi avesse la più piccola dose di senso artistico; si sfogano ad idealizzarsi nel soggetto, confondendo e dicendo enormezze sull'arte del reale e dell'ideale, da mostrare che hanno perduto ogni raziocinio; e non sapendo cosa dicono, o cosa vogliono, si perdono in tante parole vuote. Infine la stampa napoletana si è sbizzarrita a voler parlare di arte senza che un solo avesse saputo entrare bene nella questione di essa; e se ne valesse la pena sarebbe opportuno fare la critica stigmatizzando le persone che si occupano di cose che non sanno. Bene dice il nostro giornale; solo gli artisti e la gente tecnica han diritto di parlare d'arte; ma siccome mi son proposto di non parlare della mia impressione sui lavori esposti, ti dirò la scelta del Giuri che dovrebbe rappresentare una specie di premiazione. Primo ad acquistarsi fu il quadro del Miola *Tarantino e la Sibilla*, premio del Banco di Napoli di lire mille. Ed i seguenti nomi sono gli scelti dal Giuri per la premiazione degli azionisti: Cortese Federico, Sagliano Francesco, Antonio Mangini, Toma Gioacchino, D'Amora Vincenzo, Barbella Costantino, Coppola Francesco, Marinelli Vincenzo, Carrillo Achille, Rossano Federico, Battaglia Domenico, Cosenza Giuseppe, Costantini Giuseppe, Talarico Achille, Basciolano Vincenzo, Abbatezza Saverio, Belliazzi Raffaele, Recchione Oreste, De Gregorio Marco, Pagano Luigi, Burlozzi Francesco, Simonetti Alfonso, Altamura Alessandro, Affatato Ernesto, De Nigris Giuseppe, Caramiello Gennaro, Punzo Ciro, D'Albono Eduardo, Liotta Pasquale, Michetti Quintilio.

Per me in questa scelta o premiazione, mi pare vedere trascurati due quadri che per qualità d'arte e per individualità avrebbero dovuto essere compresi in questa scelta; l'uno è una *Marina* del Ciardi, e l'altro *Una prima tappa* del Zandomenichi, pittura di una coscienza e di una modestia ri-

marchevolissima. Son sicuro che se L. il Giuri si potesse evitare l'elemento non artista che forma la maggioranza, di questi scandali non se ne darebbero. Dopo un mese dall'apertura della Promotrice, attigua a questa si aprì un'altra sala con diversi quadri e sculture. Vi è il più bel quadro del Sagliano, già visto in diverse esposizioni, *V. E. al Pinceto*. — *Le due madri* quadro del Toma, nel quale a me sembra giusto il valore dei toni, e delicata la penombra in cui sono le figure le quali hanno discretissimo incasso e molto giusta la luce che penetra dalla finestra ed illumina una sedia molto ben dipinta. Vi è pure un quadro del Di Chirico: *Uomo da Duera trovato cadavere dai frati innanzi la porta del convento*; se in questa scena vi fosse meno trasparenza cristallina, mi piacerebbe moltissimo, senza preoccuparmi nè del soggetto nè dell'effetto di neve che tutti guardano con ammirazione.

Il Di Chirico è un giovane artista che dà tutto a sperare.

Vi è pure una piccola testina all'acquerello di Francesco De Gregorio che mi piace immensamente per franchezza di fattura e verità di tono e di disegno; è una cosetta veramente carina. Il Morelli ha esposto un soggetto biblico: *Il Cristo entrato nella casa del Rabino* e dice ai parenti: « la fanciulla dorme, non è morta. » Questa parola desta la sorpresa di alcuni suonatori — secondo quel rito — che là si trovano mentre le donne messe in semicerchio ai piedi della creduta morta seguitano i loro gridi dimenandosi come fanno gli arabi pure ai tempi nostri; questo gruppo è per me il bello del quadro; la fattura e l'impressione è tutta propria del Morelli, con un simpatico aggiustamento in tutta la disposizione della scena, nella quale domina un bel tono grigio. È uno dei bei quadri di quest'artista che tenta sempre progredire nell'arte sua.

Il Beiliazzi ha esposto una statua a grandezza naturale; è una giovanetta del nostro popolo, il titolo della quale è *L'Orfanella*; vi è una ricerca finissima nella fattura e specialmente nel pezzo di sopra, nè si vede le solite teste con le solite piche scultoriche, ma tutta interpretazione del vero con sentimento proprio.

Ti dovrei parlare della commissione provinciale, che da qualche anno spende sei mila lire nella nostra Promotrice in un modo tutto proprio. Basta dirti che essa ha preso il vezzo che dopo venti giorni della chiusura delle sale gitta la rete o l'anno e fa strazio di quei quadri rimasti invenduti. Io non intendo far questione di merito, ma di moralità per il modo come essi trattano gli artisti e come spendono il danaro dei contribuenti. Per dartene un'idea come hanno fatto per diversi anni questi signori avvocati te ne scriverò francamente in un'altra mia.

M.

ROMA

22 giugno 1873

Carissimo Direttore.

Il mostrare e mettere in rilievo tutti i guastamestieri in arte non è mai cosa maligna; anzi è additando il cattivo che il buono trionfa; e benché il cattivo persista, noi con la solita franchezza continueremo a combatterlo.

Ciò che noi intendiamo dire non è né deve essere che un linguaggio schietto che si usa tra artisti che vivono per la loro arte.

La nostra bandiera è il vero e lo sviluppo delle sue manifestazioni.

Si vuole da noi più una buona intenzione incompleta che una finita nella quale non v'è nessuna rivelazione artistica.

I nostri amici artisti dimoranti in altri paesi, tutti dovrebbero mandarci le loro corrispondenze e senza rancore palesarci i vizi e le virtù che ad essi sono noti per così meglio renderci solidali a combattere la baldanza dei parassiti, i quali così più presto scemerebbero, e non si avrebbe quella falange di sfaccendati e ciechi mendicanti che scrivono d'arte onde aversi l'obolo per la loro ignoranza.

Infine questo giornale tanto coraggiosamente condotto non è che il confidente dei nostri pensieri intimi, delle nostre aspirazioni; è il mezzo di comunicazione delle nostre idee, che fa l'effetto come se ci si vedesse e ci si parlasse, raccontandoci ogni cosa come si fa tra veri amici; è il parlarsi dell'uno e l'altro paese e saper quello che si opera e quello che si dice e sempre spingersi a favorir l'arte davvero.

Come ti prometteva nell'altra mia ti parlo oggi dei giovani artisti Cammarano, Biseo e Faustini. Non mi fermo su nessuno dei loro lavori esclusivamente, ma esamino la loro indole e l'intenzione da cui essi sono diretti.

Allorché parlo d'artisti per me non è che l'arte che io esamino; sparisce per me l'uomo, o vecchio o giovane che sia; l'arte sola è tutto. Non m'importano i nomi, i dignitari, i decorati; e neppure ti metto innanzi il giovane che appena balbetta per piantarti un'artista che ha consumato la sua esistenza per l'amore dell'arte sua; niente di tutto questo; desidero solo l'artista d'ingegno, indipendente, che ama la sua arte, che studia bene il vero in tutte le sue parti e che operando liberamente lo manifesta.

Il Cammarano adunque ha molta attitudine per l'arte della pittura, e nei suoi dipinti ci è sempre un'impronta di vero. Egli in origine si diede esclusivamente alla pittura del paesaggio; capì che l'arte è una e si mise a far tutto, ed ora t'impiana la figura come se ti facesse un tronco d'albero con l'istessa facilità e bravura. I suoi quadri sono ciò che vediamo tutti i giorni: riprodurre uomini e cose che esistono ai nostri tempi. Io francamente gli mani-

festal la mia soddisfazione censurando coloro che fanno il costume per il costume senza scopo e senza fine — che lo taglierei le mani a chi li fa, e caverei gli occhi a chi li compra.

Gli artisti che ci fanno esaltare ammirando le loro opere, riproducevano esattamente la loro epoca, come ad esempio le tante cene del Paolo Veronese le quali non rappresentano che i conviti con le abitudini e costumi dell'epoca in cui l'artista viveva. Ma oggi non è ammissibile riprodurre fatti antichi con i nostri costumi, ed io non dico far ciò; dico solo che volendo, bisogna trovare una ragione, un fatto che ci interessa e riprodurlo con tutta ricercatezza in ogni cosa; fatto che abbia attinenza con la nostra educazione e con i nostri desideri.

Il Biseo è un artista di gentili sentimenti, semplice, e riproduce l'arte sua con grande ingenuità. Egli è stato qualche tempo al Cairo ed ha ricevuto tutte le impressioni di quel popolo, ne ha studiato le loro abitudini e chiaramente le ha riprodotte. Nelle sue opere di pitture o ad olio o ad acquerello sono sempre largamente fatte e nell'insieme sono piacevoli. Di questo pittore ci sarebbe stoffa da far panni comodi per le nostre vesti artistiche e assai disadatte agli ottusi di mente e di cuore.

Il Faustini sta portando a fine un quadro d'altare il quale è dipinto con una certa larghezza di massa, ci è gusto e si contenta di essere gaio.

Di quest'ultimo mi son fermato su un'opera sola specialmente perchè ho veduto in quella tutte le sue buone qualità.

Nel proprio studio d'ogni artista puoi più che in un'opera sola meglio misurare la densità dell'ingegno e le tendenze individuali.

Ti ho esaminato questi artisti per cominciarli a mostrare quelli che le loro vedute sono, o almeno hanno un buono indirizzo, e siccome mi ricapiterà di soppirne, non dubitare che te ne farò subito relazione.

Di ciò che la Società Promotrice fa, te lo dirò nell'altra corrispondenza che ti manderò: per ora non ho capito nulla, tanto è il giro che si fa da quei vecchi volponi.

Io mi ricordo della nuova Società Promotrice di Firenze che la vecchia se la mangiò!

B.

DELL' INTAGLIO

SULL'ESPOSIZIONE DEI LAVORI DEL FRULLINI

(Continuazione e fine vedi N. 3)

Quando qualche artista è sorto con delli studi a fare opposizione a questo decrepito stile decorativo è stato, se non deriso, lasciato nella non curanza. Una prova di ciò ne sia il bravo maestro Benelli, quando dal 1852 al 1861 (se non erriamo epoca)

la nostra Accademia ebbe la fortuna di averlo per maestro di ornato modellato non seppe far tesoro di questo indefesso ricercatore e ammiratore del vero.

Egli era l'artista che avrebbe liberata in gran parte la gioventù da questa pestilenziosa pedanteria. Egli sarebbe stato l'uomo che avrebbe potuto iniziare nell'ornato una via più originale da corrispondere in gran parte ad uno sviluppo quale si reclama attualmente.

Era più di un anno (dal 1850 al 1860) che l'Accademia doveva conferire un posto di Professore d'ornato per l'insegnamento superiore, il qual posto era rimasto vacante per la morte del Prof. Maffei, e fu nel 1860 che l'Accademia invece di preferire il Benelli, cui ne sarebbe stato ben degno, scelse non sappiamo perchè il De Vico! Questa scelta fu una sventura non lieve per l'avvenire dell'ornato poichè il De Vico, tuttora professore insegnante all'Accademia, non fa altro che impinguire di classica pedanteria quei poveri giovani; stupidigli col fargli imitare continuamente ed eternamente certe copie di ornati antichi fatte dallo stesso professore le quali spiegano abbastanza la nullità artistica di codesto uomo sgobbone, incapace di pensare una linea anche la più semplice, col proprio cervello.

Il Benelli morì nel 1861. La sua base del *Porcellino di Mercato* e lo per constatare come quest'artista originale seppe rompere e spezzare tutte le stupide teorie per immaginare un lavoro cui potrà avere dei difetti, ma possiede però il merito di non essere una scimmiettata. Quella base si può considerare come un primo tentativo di originalità moderna, insegna quanto largo campo può offrire il vero, e quante nuove idee può destare in chi sa trarne profitto senza aver bisogno, per fare una cosa buona, di ricorrere a copiare quello che hanno fatto gli altri, sieno stati pure i più sommi.

Fatte queste brevi osservazioni sull'intaglio, ci rimane a dire la nostra opinione sui lavori esposti dal Frullini, nel suo laboratorio in via S. Caterina.

Se noi vedessimo cogli occhi del Conte Demetrio Finocchietti saremmo tenuti a gridare *mirabilia* di questi lavori, ma ciò noi non possiamo farlo perchè la nostra educazione artistica non l'abbiamo appresa, nè fra le librerie di palazzo Pitti, nè per le biblioteche fra la polvere delle edizioni antiche. L'intaglio del Frullini non ci offrono niente di ammirazione. Tutte quelle candelabre, i diversi mobili, ec., sono tutti i soliti lavori, che presso a poco fanno tutti gli intagliatori, e come farebbero molti lavoranti che lavorano a giornata se avessero delle commissioni come ha il Frullini.

Le solite linee e li stessi insieme che compongono sempre i soliti mobili i quali oggi son chiamati — mobili per sala di pranzo — fra sei mesi invece li stessi insieme colle stesse linee, ad eccezione di qualche dettaglio più o meno variato, saranno chiamati librerie, armadi, ec. ec.

Candelabre composte con i soliti dettagli e colla

solita deficienza di criterio; masse di rilievi che si distruggono l'una coll'altra messe là confusamente e disordinate in modo che l'esaminatore non trova ove posare l'occhio. Originalità bandita e bandito pure il principio d'una nuova ricerca. Grande sfarzo di stile del 500, stile molto comodo per chi non ha tempo di studiare, nè mente per pensare.

Nomi di scienziati, di artisti e di viaggiatori sommi, incisi qua e là nelle candelabre, che poi gli ornamenti delle stesse candelabre stanno ai nomi che portano, quanto il grogiolo starebbe al professore di Musica o la macchina pneumatica all'ortolano.

Alla Credenza, toglie al pannello centrale quel bassorilievo di pesci e sostituitevi uno stemma cardinalizio avrete un banco da sagrestia per posare le pianete: spogliatela invece di tutti quell'intagli e avrete un mobile che il più comune degli stipettai non l'avrebbe ideato più goffo.

Un bassorilievo, intagliato in uno sportello d'una libreria, rappresentante l'interno d'una biblioteca, con una quantità di scaffali pieni di libri messi tutti in prospettiva con buona illusione; nel mezzo della vasta sala una figura seduta vicino ad una tavola, più in là uno sgabello. Nell'ambiente l'occhio dell'osservatore ci spazia bene e se il punto di vista il Frullini non lo avesse tenuto tanto alto ne avrebbe in quel bassorilievo ottenuta una illusione anche migliore.

Delle sedie da biblioteca che non mostrano di affaticarsi nel sostenere un peso enorme d'intagli confusi, come negli altri mobili, ma sibbene semplici di linee e di dettagli che sono riuscite di una certa eleganza e comode per servire all'uso cui sono destinate.

A complemento di questo articolo pubblichiamo due lettere pervenute alla direzione, le quali, avremmo dovuto pubblicare nella cronaca, ma siccome il contenuto di esse torna precisamente a capello col nostro argomento, perciò noi le pubblichiamo per finale di questo articolo. Eccole:

Sig. Direttore del *Giornale Artistico*.

Noi qui sottoscritte piante andiamo spesso soggette a delle ingiurie che ci offendono nel nostro amor proprio. Le troppe mortificazioni ricevute da certi artisti ci hanno tanto profondamente indignate da non poterle più sopportare. Le nostre famiglie in tutti i tempi e presso qualunque popolo ove sono vissute, sono state sempre apportatrici d'industrie, di ricchezze e di alimenti. Migliaia di esempi avremmo da mostrare che per molti uomini siamo state continuiamo a esserlo ancora interessanti creature da tornare l'oggetto di grandi passioni. Le infinite amorevolezze non ci hanno mai insuperbite, alle manifestazioni affettuose noi abbiamo corrisposto con altrettante affettuosissime espressioni di riconoscenza e di amore. Perciò confortata dalla simpatia che godiamo presso gli uomini ci siamo ri-

solute di rivolgerci ad essi onde ci liberino dalle umiliazioni che ci fanno fare certi artisti i quali appartengono, parte alla classe dei decoratori di stanze o ornati, altri fra gl'intagliatori, mosaicisti ec. Più d'ogni altro sono gli intagliatori che ci mortificano troppo frequente. La provvida natura ci ha dotate di eleganti forme, e noi invece dagli intagliatori siamo ritratte con forme volgari ed esposte per dei secoli nelle ricche sale di sontuosi palazzi.

Noi dalla natura abbiamo un carattere, un tipo, una fisionomia, e gl'intagliatori invece ci trascinano e ci sfregiano le nostre delicate sembianze. La natura ci ha data una forma completa, rivestita e dotata di tutte le qualità necessarie per la nostra esistenza ed invece l'infelice intagliatore ci ritrae mutilate, rachitose e scomposte in modo da destar compassione.

Noi con gran cura nutriamo i nostri figli che sono i fiori ed i frutti i quali amiamo quanto una affettuosa madre può amare i suoi propri pargolletti. Per i nostri figli sopportiamo dei dolori, facciamo dei sacrifici e delle privazioni per vederli crescere sani e rigogliosi. Le nostre pene per essi non sono meno di quelle che un padre sopporta per la propria famiglia, e vederseglì dopo maltrattare così ingiustamente di gl'intagliatori è cosa che davvero ci affligge profondamente.

Qualcheduna di noi altre piante il rozzo intagliatore ci prende a imitare in legno senza averci mai vedute vive, e se qualche volta è avvenuto che uno di essi si sia combinato davanti a noi, non ci ha neppure rallegrate di uno sguardo benigno. Ingrati! ciò prova che si sentono umiliati dinanzi a noi per le troppe offese recateci! Noi protestiamo solennemente dello abuso e dello scempio che fanno gl'intagliatori delle nostre forme, reclamiamo dagli uomini, e particolarmente dagli artisti che ci venga resa giustizia.

Acanto — Querce — Lauro — Pisello — Baccello — Vite — Pomodoro — Melagrano — Olivo — Tulipano — Giglio — Carciofo — Ananas — Roscio — Giaggiolo — Pero — Popone — Peaco — Grano — Granturco — Le piante acquatiche ec. ec.

Pregiatissimo sig. Direttore.

Lei che dirige un giornale artistico potrebbe compiacersi di dare pubblicità a questa nostra lettera, ove noi qui sottoscritte piante, fiori e frutta rivolgiamo un lamento presso tutti gli artisti che a scapito della loro reputazione non ci hanno preso ancora in nessuna considerazione, cosa della quale noi ne proviamo il più profondo dolore. Speravamo dovesse esser prossimo ancora per noi il momento in cui gli ornati e segnatamente gli intagliatori avessero posta in noi una qualche attenzione per finalarci all'onore di potere essere da essi ripro-

dotte in tanti eleganti mobili per andare a godere l'interno di qualche superbo palazzo, in qualche ameno salotto ove spesso sono riunite a gaie e brillanti conversazioni belle ed avvenenti fanciulle, in qualche sala da pranzo per assistere ai succulenti e lauti pranzi, in mezzo alla *champagne* ed ai brindisi di giola. Vorremmo anche noi penetrare nelle camere di qualche sposa novella per assistere alle notti d'amore, ai voluttuosi abbracciamenti, ec. Oh noi misere! a questi piaceri non siamo destinate!! Molte di noi siamo condannate a vivere in regioni molto deserte, e se qualcuna di noi viene condotta in questi climi più freddi veniamo condannate a stare imprigionate eternamente nei tepidari e nelle stufe, mentre altre piante, altri fiori ed altre frutte, meno assai degne di noi sono le predilette degli intagliatori. L'ellera, quella piantaccia parassita, è riprodotta sempre da per tutto, così il carciofo, il baccello e l'acanto e tante altre piante godono la preferenza, e noi invece ricche di fogliami e artistiche tanto per dettagli come per masse ci vediamo lasciate in un oblio tanto immeritato! Perciò indignate contro gli artisti, e più specialmente contro gli intagliatori del loro riprovevole contagio e dello loro indelicatezza grossolana usataci, sentiamo il dovere di protestare altamente, di non sopportare più a lungo l'offesa della noncuranza. L'Esposizione internazionale d'Orticoltura ha dato occasione a molte di noi di potersi presentare al pubblico con tutto l'abbagliore delle nostre forme, per cui se il sentimento artistico non è stato destato negli intagliatori in quella solenne occasione, allora posino la sgorbia perchè non sono degni di adoperarla.

Cogliamo, signor Direttore, questa occasione per segnarcì della V. S. III.* le umilissime serve

Verbasco — Caffè — Sadano — Rododendro —
Filodendro — Richardia Africana — Banana
(frutto) — Malvone — Dattero — Orchidee
episite — le Felici (famiglia) — Fiori dell'Ericha — Platcerio grande (felce) — Pepe
— Tabacco — Cavolo verzuotto — Agave (famiglia) — Crescione — le Tillandsie — Cabbia scandente — le Billbergie — Lappa
maggiore — Cedro — Maranta — Sciadofillo — Eufefalaro orrido — Aralia epicata, ecc. (Omettiamo il resto delle firme che sono qualche migliaio).

TITO.

MONUMENTI

Una delle tante calamità artistiche

I nostri lettori avranno sentito parlare su parecchi giornali fiorentini del giocattolo architettonico collocato all'isolotto delle Cascine, per ricordare che lì fu la cremazione d'un principe indiano.

I giornali fiorentini ne hanno più volte parlato e riparlato senza curarsi della dignità del paese:

un di essi, giorni fa, si scusava di una involontaria omissione del nome di uno dei tanti autori del suddetto giocattolo e diceva: « diamo a Cesare quello che è di Cesare. »

Il ritratto del principe è stato scolpito dal professore *Fuller*; il disegno architettonico è del maggiore *Mentl*, e venne inalzato sotto la direzione del cav. ing. *Det Sarto*. La costruzione fu diretta dall'ingegnere municipale *Moretti*. Ma come fare a non indignarsi quando si vede il paese infestato da tanta rognia *patana*!

Quando si legge su dei giornali che le mille volte han scritto delle porte del Ghiberti, e il Ghiberti è uno: la loggia dell'Orgagna, e uno è l'Orgagna: quando han scritto: il campanile di Giotto, e uno è Giotto: quando han scritto la cupola del Brunelleschi, e uno solo è il Brunelleschi: e per un giocattolo niente di meno quattro autori!

Quando Firenze era cinta di altissime mura, aveva uomini che soli slanciavano monumenti altissimi di mole e di concetto, ed il mondo li ammira a cento miglia di distanza; ora che le mura sono abbattute, un giocattolo inalza quattro autori, o quattro autori si arrampicano sopra un giocattolo, e che neppure vengono veduti dalla folla che sta al di fuori della funica cinta del diametro di pochi metri.

Cronisti! parlate pure delle feste patrizie, delle ballerine, degli ubriacchi molesti, ma lasciate l'arte!

Il 7 giugno fu inaugurato in Verona sulla punta di Pradavalle ridotta a Piazza, la statua colossale alla memoria del Sammiceli, l'autore delle fortificazioni triangolari, opera dello scultore Troiani d'Villafranca. La statua è posta su piedistallo quadrato la cui base posa sopra due gradini di granito grigio. Nel bassorilievo posto nel lato di prospetto del piedistallo, e riprodotto in galvanoplastica, è rappresentato il momento in cui Sammiceli rifiuta le offerte di Carlo V per restare al servizio della Repubblica Veneziana. In una figura di esso, in quella che svolge i disegni dell'architetto, l'artista ha fatto il suo ritratto.

La signora Rattazzi ha dato la commissione del monumento sepolcrale alla memoria di suo marito Urbano Rattazzi, incaricando lo scultore prof. Augusto Rivalta, per il gruppo principale, composto di due figure - grandezza naturale - rappresentanti la vedova e la figlia in atto di pregare sulla tomba. Monverde e Rottinaiti sono incaricati di eseguire i bassorilievi. L'inaugurazione del monumento dovrà aver luogo il 5 giugno 1875.

Domenica 21 giugno nella chiesa di Settignano presso Firenze, fu inaugurato un monumento alla memoria dell'artista Luigi Giovannozzi, ornata. Il disegno e la direzione architettonica è opera del-

l'architetto Giardi, la medaglia dello scultore Andreini e gli ornati dell'ornatista Sbolgi.

La Svizzera ha dato commissione allo scultore Vincenzo Vela, del monumento in commemorazione della nuova Costituzione svizzera. Ancora però non è stata definitivamente scelta la località dove dovrà essere eretto.

Nella galleria superiore del Palazzo Municipale di Genova è stato messo il busto di David Chiosson, eseguito in marmo dallo scultore G. B. Cervasco, giusta deliberazione del Consiglio municipale di quella città.

ESPOSIZIONI

Il 16 giugno si è chiusa in Venezia l'Esposizione nelle sale del Palazzo Mocenigo a S. Benedetto, e sarà riaperta il 6 luglio cor. nella nuova residenza in Casa Vianello, Campo della Carità. Gli artisti dovranno inviare le loro opere a questo nuovo indirizzo.

All'Esposizione della Società Promotrice di Torino le opere esposte erano 444: il prodotto della vendita fu di 52,580 lire, comprese lire 21,890 spese dalla Società. Furono fatti nel corso dell'anno 1874 nuovi soci 84, che vengono a formare un totale di 2182 azionisti tra i quali 2152 a pagamento. Il concorso del pubblico a pagamento nel mese che fu aperta l'Esposizione fu di 20,991 persone dando un prodotto di L. 5,247 75. I premi distribuiti ai soci mediante sorteggio furono 36; per i non vicenti sarà data un'elegante cartella con tre litografie e due incisioni all'acqua forte, accompagnata da un rendiconto particolareggiato dell'Esposizione, redatto dal segretario della Società avv. Luigi Rocca.

Il Ministero del commercio d'Austria, ha pubblicato un avviso col quale si ricorda a tutti coloro che inviarono oggetti all'Esposizione Universale di Vienna dell'anno scorso, che a norma del regolamento per gli espositori, tutte le cose esposte che non saranno ritirate entro il 30 giugno 1874, dai loro proprietari o loro incaricati, verranno vendute alla pubblica asta e il prodotto sarà destinato ad opere di beneficenza.

Si farà al Chilli una Esposizione Internazionale nel mese di settembre del 1875, e da quel Governo è già stata nominata una Commissione, riconosciuta dal Governo italiano, allo scopo di raccogliere lavori di espositori italiani. Coloro che vorranno prender parte a questa Mostra Universale potranno rivolgersi al sig. Pietro Sepp, presidente della Commissione e Console del Chilli in Firenze, dimorante in Piazza d'Azeglio.

CONCORSI

Il Municipio di Odessa ha aperto un concorso per il progetto di un teatro lirico, da costruirsi in quella città. La sala dovrà contenere da 1,800 a 2,000 persone, e la spesa non dovrà superare la somma di 800 mila rubli, circa 3 milioni e 400 mila lire. I progetti dovranno essere presentati al Sindaco di quella città prima del 13 novembre 1874. Vi saranno due premi, uno di 6,000 rubli (circa 24,000 lire) che sarà dato all'autore del progetto accettato dal Municipio; l'altro di 2,000 rubli (circa 8,000 lire) sarà dato al progetto riconosciuto migliore dopo quello scelto. L'autore del progetto scelto riceverà inoltre altri 6,000 rubli per i piani di esecuzione, le indicazioni particolareggiate, i disegni, la nota preventiva delle spese occorrenti ecc., se ciò sarà considerato necessario dal Municipio dopo l'adozione del progetto. Gli Architetti che volessero concorrere, devono rivolgere al Municipio di Odessa (*On-prava*) il quale comunicherà loro il programma con le più particolareggiate condizioni del concorso, i piani dell'area dove deve essere fabbricato, e tutti gli altri schiarimenti che potessero interessare.

L'Accademia di belle Arti di S. Luca in Roma ha aperto il concorso al premio Poletti per uno scritto di Belle Arti, sul seguente tenore: *Confronto della scultura greca del tempo di Pericle e degli imitatori di essa, con la scultura dell'epoca presente*. Al concorso sono ammessi i soli Italiani, e le opere devono essere inedite e scritte in lingua italiana. L'epoca per essere presentata è fino al 20 aprile 1875: il premio è di lire 1075, e l'opera premiata sarà stampata a spese dell'Accademia.

VARIETÀ

Il tribunale civile di Parigi ha discusso il processo intentato dallo Stato contro il pittore Courbet in causa dell'atterramento della colonna Vendôme. Il Pubblico Ministero chiamò responsabile Courbet delle spese di riedificazione, e ne ordinava il sequestro dei beni appartenenti al pittore chiedendo su di esso la condanna al rifacimento dei danni che ascendono a circa un milione. Il difensore di Courbet era l'avv. Lachaud, quello stesso che aveva difeso Bazaine. Il tribunale rimandò la sentenza al giorno 27 giugno, nel qual giorno emanò la condanna dell'accusato Courbet.

Il Museo delle copie di Berlino domandò al Municipio di Brescia una copia della statua della Vittoria che si trova in questa città, offrendosi di rimettere tutte le spese occorrenti. Il municipio di Brescia fece fare la copia a proprie spese e la offrì

in regalo alla città di Berlino. In segno di riconoscenza il modello è stato messo al Museo colla seguente iscrizione nella base: *Geschenk des municipalities von Brescia* (dono del municipio di Brescia).

Alla Camera dei Deputati di Monaco si fece lunga discussione nella seduta del 23, su di una proposta della Commissione di finanza colla quale si assegnavano due milioni di florini dell'indennità di guerra, a scopo di Arte, stanziandone la somma di 500 mila nel bilancio in discussione, per la costruzione del palazzo dell'Accademia, e mettendo il resto ad interesse. La proposta fu approvata con 92 voti contro 40. Che questi 40 avessero nelle vene un poco di quel sangue latino che circola in quelle degli abitanti di Montecitorio a Roma! Alla Camera di Monaco seguì la discussione sull'arte nella quale il signor Russmann attaccò il defunto Kaulbach, cui sorse in difesa il ministro dell'istruzione Lutz.

In Germania e più specialmente a Colonia circolano delle fotografie nelle quali il Papa Pio IX è rappresentato ad un leggìo, dietro una finestra con inferriate. Sopra di lui si vede in aria il Cristo che tiene la corona di spine, mentre S. Pietro indicando il Papa prende la parola dicendo: O Gesù, mio Signore, aiutalo! Sui quattro canti della fotografia vi sono i gigli borbonici e nel mezzo degli orli la tiara e le chiavi. Sul rovescio sono scritte in francese delle preghiere. Le fotografie sono in vendita al prezzo di 2 1/2 *groschen*, circa 31 centesimi, e si trovano in alcune librerie cattoliche.

Nel castello di Malpaga presso Bergamo dove l'abate Malvezzi si trova a ripulire col suo liquido, antichi dipinti, sotto il portico del cortile ha scoperto una pittura rappresentante un Pontefice - non ancora ben definito se Pio II, Sisto IV o Paolo II - in atto di consegnare il bastone di capitano generale a Bartolommeo Colleoni. La pittura è molto rovinata, ma lascia però bene scorgere la composizione e la bontà del colorito. L'abate Malvezzi l'ha attribuita ad opera del Tiziano.

A Cervetri in una tenuta del principe D. Giovanni Ruspoli, fu trovato dal Beccanera affittuari, che proseguono gli scavi nella necropoli di Cere, una tomba etrusca, quadrata larga m. 1,85 e alta 1,00, composta di cinque grandi lastre in terra cotta, nelle quali esiste un dipinto etrusco benissimo conservato, composto di nove figure e due sfingi che chiudono i due lati del quadrato. Si crede che il dipinto rappresenti una scena di nozze.

A proposito di cose d'arte, ieri l'altro, scrive il corrispondente di Berlino all'*Opinione* del 16 giu-

gno, passando per l'*Opernplatz*, che è una continuazione della grande strada *Sotto i Tigli*, e precisamente ove la via è fronteggiata dalle statue in bronzo de' tre generali prussiani, York, Bücher e Greisenan, tutte e tre lavori del Rauch, osservai che alla prima era stata eretta dintorno un'impalcatura di legno, in mezzo alla quale un operaio, armato di pentolino e pennello, occupavasi a dare una mano di colore olivastro alle parti basse della figura. Poi, traendo di tasca un cartoccio con entro una certa polvere dorata, il detto operaio, intintivò il pennello, si mise a ritoccare quelle parti ove la tinta era già asciutta, appunto come si suol fare coi cancelli di ferro, coi candelabri a gaz e cose simili, dando risalto ora agli zigomi od al naso dell'illustre guerriero, ora alle pieghe del mantello od ai bottoni dell'abito, secondo ove gli tornava.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnelli, Gerente responsabile

AVVISI

TRATTATO

GALVANOPLASTICA

DI

DELL'ARTE DI MODELLARE I METALLI

MECHANICHE E CORRENTE ELETTRICA

DORATURA E ARGENTATURA ELETTRO-CHIMICHE

DI

BIERRA GIACOMO

colle figure relative intercalate nel testo

NOTA Tipografia di Francesco Merati 1874

Prezzo, L. 2 50

L'autore ha pagato le spese di stampa, e rinuncia a beneficio dell'Istituto dei Poveri e degli Asili infantili di Novara tutto il ricavo dalla vendita delle 500 copie.

LA PLEBE

GIORNALE REPUBBLICANO-RAZIONALISTA-SOCIALISTA

LODI-MILANO

A cominciare dal 1° Luglio diventerà quotidiano

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO

A domicilio per Lodi-Milano, e franco di porto per tutto il Regno: Un anno L. 20 — Sei mesi L. 10 50 — Tre mesi L. 5 75 — Un mese L. 2. — Per l'estero, le spese postali in più.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno..... L. 10
 » per sei mesi..... » 6
 All'estero con al ricevuto associazioni che per un anno
 » costerà..... » 20
 Un numero separato Cent. 50.

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccaoli, 21. — Le lettere non francate al recapito
 i manoscritti non si restituiscono.
 Le inserzioni costano a linea la lira la linea
 che non copre il giornale, si terrà per accettato.

Sommario. — I critici profani. — Corrispondenze - Napoli, dell'Arte e della XI Esposizione Promotrice di Belle Arti in Napoli Roma. — Incoerenze.

I CRITICI PROFANI

I

L'Accademia delle Belle Arti invitava qualche tempo fa il pubblico ad osservare alcune cose d'arte in pittura e in scultura colà esposte, a proposito delle quali comparvero sui giornali i soliti articoli che i soliti critici hanno l'abitudine di fare in simili circostanze.

La *Gazzetta d'Italia* ne pubblicava alcuni che portavano la firma di un certo Martinati, nome ignoto all'arte, e per i quali basterà quello che fu detto in questo periodico.

La *Gazzetta del Popolo* ne pubblicava certi altri colla firma di Antonio Pavan in forma di lettere dirette a un certo signor professore Giovanni Marchetti di Brescia, la cui *amorevole cosa* invita cortesemente il tenero amico a parlargli di alcuna artistica novità che appaia di quando in quando in questa città delle arti gentili.

Antonio Pavan è ignoto all'arte e noto agli artisti per il suo cappellone e per la sua mania di ficcarsi fra loro.

Un articolo pubblicato nella *Nazione* del 23 maggio e firmato Yorick, parlando di cose d'arte incomincia così:

L'arte è la disciplina del genio; ma il genio essendo indisciplinato per natura sua, ne consegue che l'arte è una specie di rivoluzione ordinata, ispirata alle memorie del passato per incamminare il presente alla perfezione dell'avvenire.

Dopo tutto questo è probabile che voi non abbiate capito nulla... e nemmeno io... dice sempre lo scrittore. Ma, caro mio, scrivere così bene ed essere intelligibili sarebbe troppa pretesione. Va bene che Yorick non ha questa pretesione e si contenta di rendere appagati l'occhio e l'orecchio, ma caso mai gl'importasse di dire qualche cosa bisognerebbe contentarsi di scrivere un po' peggio. Del resto non si può esigere delle frasi bellissime come quelle e pretendere poi che ci sia senso comune. Il senso comune le renderebbe volgari e piuttosto che

sottoporle a questa umiliazione è molto meglio che rimangano come sono, incomprensibili.

Meno male però che questi poveretti quando parlano d'arte sanno di non farsi capire e di non capir nulla essi stessi di quello che dicono. Yorick lo dichiara apertamente, e con quel periodo d'entrata mi dà l'idea di essersi trovato nello stesso imbarazzo di quelli che rimettono sempre al giorno dopo la scrittura di una lettera per non sapere come fare a incominciare.

Quando uno scrittore arriva a dichiarare di non aver capito niente di quello che ha scritto, s'è bell'e accusato, nè ci rimane a far altro che compatirlo o ridere di tutte le scioccherie che la facile frase e la troppa istruzione gli fanno stendere sulla carta.

Il modo di scrivere e lo stile giocoso di questo critico, quando parla d'arte, mi rammenta il Giovannini parrucchiere di via del Ciliegio, padre del famoso Orestino che tutti conoscono; io me ne appello a chi conosce questo tipo, o s'ido chiunque a non credere che sia stato proprio lui che ha suggerito al critico le seguenti espressioni: — *Sotto quella stecca carezzosa le carni palpitano... fremono i nervi... I volti tradiscono il pensiero, i muscoli si contraggono...* o tutto questo a proposito di una terra cotta intitolata *Dafni e Cleo* che la scultore modellò forse pensando a qualche cambiamento, o a decorare un pasticcio per un pranzo di un'orgia; mentre Yorick davanti a quella terra cotta rimane ubriacato, o lo era già, perchè dice:

Mai due figurine di giovani innamorati spirarono più molle abbandono e più dolce languore. Il bellissimo adolescente frema dalla punta dei piedi alla radice dei capelli, inconscio della fiamma (che roba?) che lo agita e lo incade e quella cara fanciulla, candidamente voluttuosa, s'agita il seno nobile del primo bacio (5) e soccombe alla ignota potenza del nuovo affetto. Se voi tutti provate l'effetto che provo io alla lettura di queste frasi, non certo

5. Vedi Pavan e compagni, perchè questa è una delle frasi bell'e fatte che tutti i critici tengono preparate nella scrivania onde servirsene all'occasione.

che impedireste ai vostri figliuoli d'imparare a leggere e a scrivere.

L'ingenuo critico ci assicura inoltre che intorno a quella terra cotta *ci spira come un'aura d'innocenza e di candore*.... che ci si sente un eco.... e che so io.

Però dopo tutto questo egli si scelva, promettendo di fare una ricruta volentieri a chi gli dà del cieco, e stia pur sicuro che gli sarà reso giustizia anche senza la ricruta.

Intanto questo è il linguaggio che per tanto tempo è stato speso ed è anche stato riguardato come critica d'arte.

Dire che gli artisti hanno durato per tanto tempo a farne calcolo ed il pubblico a dargli importanza! Pensare a tutto questo e farne una ragione, pare impossibile!

Il male si è che il pubblico ne rimane tuttora ingannato e trova il più delle volte bella un'opera perchè i giornali l'hanno dichiarata tale!

Ogni effetto ha la sua causa, e se la critica d'arte è stata finora sostenuta dai profani, ciò si deve alla nessuna coscienza artistica che i pittori e scultori hanno avuto fin qui delle loro opere. Io mi ricordo insieme ad altri amici di avere studiato per tanto tempo e di essere stati riguardati come giovani di belle speranze; ci ricordiamo dei mirallegri che ci facevano tanto piacere e ricordiamo ancora la grande soddisfazione che provavamo nel vedere il nostro nome stampato in un giornale con parole d'elogio! Chi ci avesse detto allora arriverà un giorno che questi lavori che formano oggi la vostra contentezza saranno riguardati da voi come tempo perduto! e queste lusinghiere e benedette parole come tanti spropositi?! Chi ce l'avesse detto! e dire che questo giorno è venuto e la luce s'è fatta.

II

Luce s'è fatta, e chiaramente vediamo che il gran difetto per cui oggi ha ritardo lo sviluppo delle nuove idee sta nello studio, o meglio nel modo di studiare.

In Italia si parla e non si studia.

Non si studia perchè si manca d'indirizzo, o quel poco che si studia non si sa studiare. Si lavora alla cieca e si fa precisamente come quei medici che adottano il nuovo sistema di curare senza conoscerne l'efficacia nell'applicazione, e senza punto discutere se una tal cosa sia o no contraria a quella voluta dalla malattia l'applicano non per altro che per avere inteso dire da medici esperti e stimati che così si cura così. Intanto ammazzano l'ammalato per la vanità di voler percorrere la via della moderna scienza, ignorandone completamente la direzione.

La questione è una e la stessa per tutti, nell'arte è animatissima, ma produce pochissimo, perchè non si fanno che degli studi leggeri e di superficie attraverso i quali apparisce di tanto in tanto qualche bella qualità che si fa intravedere in un lavoro insieme ad altre banali povere e meschine, che formano la presunzione dell'artista e soffocano la più importante al medesimo artista sconosciuta.

Lo studio delle belle arti, nel modo poi come si concepisce oggi, è molto, ma molto più serio di quello che gli stessi artisti della miglior tempra non s'immaginano. Dopo essersi spiegata la ragione di una difficoltà e giunti a superarla, dietro a quella ne sopraggiungono mille che vi seducono colla loro apparente facilità e che vi trovano il più delle volte deficienti nel combatterle; ed allora se siete artisti vi ostinate, insistete e trascurate ogni altra cosa per impegnare tutte le vostre forze in questa lotta con la natura, senza neanche curare le cose più positive per la vostra esistenza. Da questa lotta qualche volta ne risulta una vittoria, qualche volta una piccola senza risultato, qualche volta uno scoraggiamento e il più delle volte una disillusione!

È certo però che quand'anche il fatto non vi dà un risultato corrispondente agli studi fatti, gli studi però vi rimangono come una proprietà acquistata che vi rende di difficile contentatura e vi mette nel caso di poter pronunziare i vostri sani giudizi sopra i lavori altrui, e quando non vi ritrovate una parte almeno di quello che avete cercato e trovato nelle vostre esplorazioni sul vero, adempiete ai doveri della critica dimostrandolo, qualunque il linguaggio che adottate per dirlo.

L'importante è di farsi intendere; e se per farvi intendere vi può servire il più sguaiato vernacolo, servitene pure, purchè diciate quello che è importante a dirsi. Lasciate del resto che l'asino ragli e che chi lo difende ragli più di lui; voi, sicuro che i ragli degli asini non arrivano in cielo seguitate a dire in coscienza quello che pensate, nella certezza che più presto o più tardi si farà luce e che quello che dite porterà i suoi legittimi frutti.

Non sempre però vale la pena di mantenere accesa la questione per cose che non hanno nessuna importanza nell'arte e d'impiegare il miglior materiale per parlare sul serio a chi non ha di serio che il cappello a tuba o il soprabito nero.

Intatti non è dell'arte che oggi ci occupiamo, ma di coloro che ne parlano senza nessuna ragione e senza cognizione di causa. Capisco e mi persuado che come c'è chi dipinge e scolpisce a caso, ci debba essere chi scrive e ragiona a caso; ed è ragionevole che così dipinge possa tollerare che della gente come il Pavan e compagni scrivano delle frasi insensate, vuote e piene di pretese, e che si paghino all'Alcaldi le sue inutili ciarle. Ma se all'opposto vi sentite sicuri di faccia al vostro lavoro, avete la coscienza di tutto quello che ci avete fatto, sapete quali studi tecnici vi costa, vi ricordate le insistenze di fronte a una convinzione, la ripugnanza alla transazione, e dopo che alcuni studi speciali rendono l'opera vostra algebra per la maggior parte degli artisti, credete voi che sopportate la presuntuosa chiacchierella di questi grammatichi *ficcanaso* anche nel senso dell'elogio? no di certo; e son sicuro che rispondereste ai loro elogi con delle insolenze, quando l'elogio assumesse la forma dei Pavan.

Io non posso pensare all'idea di piacere a questa gente con un mio lavoro; la lode di questi profani mi pare più umiliante del loro biasimo. Io so avanti che

parlino o che scrivano quello che pensano dire o scrivere di un'opera d'arte, è tant'è vero che piglierò l'impegno di rispondere a un loro articolo prima di conoscerlo. Io son pronto a scommettere, più che sicuro di vincere.

Non è per ostentata aincrità ch'io parli così ma è perchè l'argomento non permette che se ne parli sul serio, e vi convinco subito: Si espone un quadro o una statua, il soggetto è storico oppure è una di quelle scene che i seiccentici critici hanno denominato *arte di genere*. L'arte è in obbligo di trattare tanto l'uno che l'altro senza parzialità: il critico, che non è artista e che in conseguenza non conosce l'arte, fa subito una grande differenza, e come si atteggia ad umile accanto al principe e profetora accanto al plebeo, fa precisamente lo stesso difaccia a questi due tipi riprodotti in due quadri. Egli non può farsi una ragione che sia la stessa arte che tratta il principe e il plebeo nella stessa maniera, ma credendolo due declamazioni sull'una e scherzo sull'altra. Questo è uno dei principii che formano la base della critica profana e uno dei punti a cui si può rispondere avanti, mi spiego? L'artista di fronte all'arte assume sempre la stessa responsabilità, qualunque sia il tema, ma di fronte al pubblico la responsabilità è molto minore quando il soggetto è tratto dalla storia non essendovi luogo a paragoni.

Con il soggetto storico fra le mani l'artista fa quello che gli pare e piace; quando si trova alle prese con una difficoltà transige, e la transazione è nell'arte come in ogni altro esercizio, corruzione. I critici in questione invece si entusiasmano a questo difetto e si commuovono davanti a una Maria Stuarda copiata tale e quale da una ciana de' canaldoli di S. Frediano. Se il soggetto è una Matilde, non importa che sia una scultura miserabile come quella del lucesco Conani, ma basta ad un dilettante come il Martinati per avere un motivo di far pompa di erudizione trattenendosi lungamente sopra un argomento per la vanità di farci sapere ch'egli ne conosce vita morta e miracoli, o con la scusa di parlar d'arte si dilunga in cose che entrano con l'arte come il cavolo a merenda.

Questo è un altro dei difetti che caratterizzano la critica ed uno dei punti non difficile a rispondere avanti.

Provato dunque che non è che il lato corrotto e più comune dell'arte che piace ed entusiasma i critici in questione, mi par naturalissimo che mi dimolto da preferirsi il loro biasimo alla loro lode.

Ne sono sì urti dalla franchezza di queste espressioni; per quelli che la cupiscano bastano come sono, per chi le crede insolente aggiungerò: La questione tecnica dell'arte è una cosa interamente ignota a chi non è artista. Ognuno ha il diritto di esternare la propria opinione sopra un quadro, una statua, un libro ecc. e fino a dire: la tal cosa mi piace o non mi piace padroni, ma quanto a giudicare bisogna essere un po' più cauti se non si vuol peccare di sfacciataggine o ruzzolare nel ridicolo come fa il Pavan quando dice: « *Ella reclina lievemente il capo, e nella faccia nasce le si dipinge il sorriso dell'anima che forse in quell'istante sogna*

un bacio d'amore, e a poi a capo e leggiadro è questo dipinto del Sig. Busi, che ha tutto il profumo e la freschezza d'un fiore che sboccia alle prime auro d'aprile.

Pensare che il fiore che sboccia... l'aura d'aprile, il profumo e roba simili sono state scritte a proposito di un quadro!!! Tiriamo avanti.

« *E per rimanerci tra l'aspetto dei campi, veggiuno ora quella povera foresta, dipinta dal signor Francesco Tedi con rara semplicità di tinte e di linee.* » Io son convinto che i distinti artisti quali sono il Gudi e il Busi rideranno con noi a queste espressioni, che quando non sono ridicole sono sospette, come si osserva in questo punto: « *La pittura del Segni sente moltissimo della maniera di fare dell'ottimo maestro Ciseri, e perfino i toni delle tinte sono ripetuti con tale fedeltà che addirittura la esalta obbedienza al precetti dell'autorevole insegnatore.*

« *Torna certamente a gran lode del rispettivo discepolo... ed io non mi perdo di passaggio ch'egli giungerà a formarsi una maniera tutta sua propria e risoluta, pure non trascurando i forti e sani insegnamenti d'onde apprese lo bello stile che gli fa onore.* » Ecco l'adorato mezzo termine; rimettevi la bocca spaventata dalle sincere espressioni di questo giornale; tranquillizzatevi, c'è chi scrive anche per voi. Noi vi accertiamo che così non sapremmo scrivere, e ce ne glorifichiamo. Se quello si chiama sapere scrivere, noi invidiamo coloro che non sanno leggere, inlaziamo degli uni agli analfabeti e deploriamo quel sapere più di qualunque altra piaga sociale.

Se noi dicessimo al Pavan e compagnia: voi che sapete delle inutili frasi che ci fanno ridere, ma che pertanto traggono nell'inganno la buona fede della maggior parte di coloro che leggono i giornali, voi che avete insudiciata della carta nella illusione di dire tante cose, come rispondereste agli artisti di cui parlate, se essi vi domandassero: Come ha avuto soluzione la questione di rapporto; come sono aggiustati i valori nella gamma del quadro? come sono stati interpretati i toni? In qual grado di forza apparisce l'incisivo com'è intesa la situazione e applicata la proporzione? da qual punto di vista è osservato il vero? come è reso il carattere? come stanno d'accordo le linee? come si esprime la logica dell'arte? com'è osservato il colorito sotto l'influenza della luce, l'ombra, o il riflesso? Ma se queste ed altre infinite questioni tutte intime e proprie al lato tecnico dell'arte vi venissero proposte, come fareste a rispondere? a che cosa vi servirebbe colista eterna conoscenza di grammatica? A nulla! Vi trovereste impappinati e nel più ridicolo imbarazzo; ed allora, vi assicuro io, sarebbe inutile chieder consiglio ad un artista e chiedergli anche un po' di luce in prestito; il vostro vocabolario diventerebbe muto e il vostro frangere vuoto, e con tutto il vostro imparato vi trovereste a non saper più scrivere. Allora le frasi bell'e fatte che tenete da parte vi servirebbero ad accendere la spagoletta e ad altri uffici a cui va destinata tutta la carta inutile rimessa per la casa.

Questa dissilluzione, ch'io voglio sparare non lontana, vi farà toccare col dito il vostro errore, vi renderà persuasi che quel poco che sapete vi serve appunto per disimpegnare i vostri obblighi in ufficio, ed eviterete così la ri-

picola situazione in cui spessissimo vi trovate per codesta mania di metter bocca.

CORRISPONDENZE

NAPOLI

giugno 1874

Dell'Arte e della XI Esposizione Promotrice
di Belle Arti in Napoli.

I.

Gentilissimo Amico,

La principale sventura che mi tocca lamentare in tutte le promesse - lo confesso - è la tarda decisione, e quando si è in mezzo a diverse lingue, orribili favelle, mi pare trovarmi del tutto come chi tra sonno e veglia tutto sente e nulla raccoglie, e, non sapere nè poter dare una qualsiasi dimanda gli venisse fatta.

Vi promisi darvi notizie della nostra XI Esposizione promotrice, non senza alcune mie proprie impressioni; ma non mi è stato possibile poter raccogliere il mio scarso criterio e parlarvi al riguardo. Tale è stato l'imbarazzo in cui mi ha tenuto la confusione delle lingue, che non sapea proprio quale adottare per manifestarvi le mie idee nel miglior modo possibile, dubitando persino mi fosse venuta meno quella imparata dalla balia; in tutti i casi e per tutte l'evenienze ho stimato sempre affidarmi a questa - e non penso abbandonarla - come la sola che meno facilmente mi possa tradire, e la più adatta per fare una relazione dell'arte e delle impressioni che produce; dappoichè l'erudizione, mi pare, abbia tanto poco a dividere coll'arte, che, se non la intorpidisce nel suo rigoglioso cammino, per lo meno la fuorvia dai sentimenti vergini e veri come nascono coll'artista. Ora, adunque, che l'Esposizione è chiusa già da un pezzo, e che i timpani non hanno più a sentire le strambellate di lagnanze e di accuse - che offende l'arte e la dignità di artista - posso farvi tranquillamente una generale rassegna dei miei pareri e riflessioni, guidato dal solo buon senso comune.

Diverse lingue orribili favelle - con mio dolore - ho avuto a sentire dacchè fu aperta l'Esposizione, dagli allievi ai maestri, dai visitatori ai critici, tutti discordi fra loro, da far perdere la bussola, tranne in riconoscere un notevole progresso relativamente alle mostre degli anni scorsi; progresso che manca di convinzione per non crederlo infondato, e che si nota solo per forza di buon volere ed influenza dei tempi; ma pur troppo, ripeto, con dubbia coscienza! Questa perchè renda validi l'indomani gli sforzi titubanti d'oggi bisogna che si formi, e per formarsi ha bisogno dell'accordo delle idee, coerenza di principi, lealtà di giudizi. Questo è quel che manca, e questo è il torto dei maestri prima, poi di chi scrive. Vi sembrerà una sentenza

forse troppo avventata, ma sventuratamente l'ho studiata dal vero, e mi ingegnerò quanto potrò di più per dimostrarlo.

In Italia - mi pare - l'arte non ha mostrato finora la sua fisionomia: è nel periodo ancora di formazione, sul terreno dei tentativi rappresentata dai giovani, i quali s'ispirano al principio cui fece la rivoluzione al convenzionalismo, e perchè raggiungano lo scopo non bisogna barricargli la via, se si vuole che l'indomani si avvalessero dei tentativi d'oggi, diversamente si lasciano camminare sempre a tentone, finchè l'inesorabile gravità del tempo ne afflavisce lo spirito motore, e l'arte non ci guadagna che una vittima, un martire; ma un apostolo mai.

Dico non barricargli la via non per perorare la causa di essi, dei giovani, coll'intenzione di concludere: che a farli camminare fossero incoraggiati con larghe sovvenzioni, no, mi guarderei bene: essi sono abbastanza devoti di questa dea per dare anche stentando la vita, quello che sono in grado di fare; ma voglio dire che a tenerli un po' più tranquilli di spirito dovrebbero trovare meno svariate pretese, e se non vi pare troppo aggiungerei meno imposture nei maestri, e, nei facili pubblicisti, meno disinvoltura nel mettersi a parlare d'arte solo per occupare le vuote colonne di questo o quell'altro giornale, o per soddisfare la velleità di mostrarsi eruditi, cavalieri, amici: colle dotte dissertazioni, colle blandizie, coi regali...

Ora con tutto questo, l'arte non solo non ci guadagna, ma seriamente ci perde, inquantochè vengono frastornate le proprie vedute al giovane artista, il quale se oggi mostra due per assicurarsi di poterne mostrar cinque dimani, avviene di conseguenza che, o resta con quello, o per ammirabile costanza tenta un'altra scala, e così di seguito, finchè invece di raggiungere la meta giunge alla morte.

E perciò che le riviste critiche di tali effetti, amerei, per meglio, non si facessero, o farle e che non siano insulse; giacchè la descrizione di un lavoro non è la critica, nè la critica sono gli elogi. Qui mi si potrebbe fare osservare una contraddizione, cioè, che se non ancora l'arte ha preso una fisionomia: come può esistere la critica? Ebbene in tal caso preferisco il silenzio, e nell'attendere che quest'arte si formi studiata nei principii e nelle tendenze, accompagnarla in tutto il suo sviluppo, e mettersi a suo livello, se poi se ne vuole servire colla coscienza del risultato.

Oggi invece tutti scrivono d'arte, dell'arte che non conoscono, dell'arte che fu, prima della grande riforma che ha subito in onore del nostro tempo. Questa non ancora ha preso alloggio nella mente dei letterati, l'avvertono, ne subiscono l'attrazione e l'influenza - giacchè si preoccupano d'interpretarla, dilungandosi in vaghe conclusioni - ma non la sentono, e in sostanza l'arte continua sempre ad essere veduta da costoro come un'illustrazione dei

diversi volumi divorati nei diversi periodi di studio: del campo storico, drammatico o romantico da un lato, e dall'altro come il modo di aggiustare coi colori e le linee delle figure che facilmente potessero battezzarsi per questo o quell'altro eroe, inneggiato dai classici greci-latini, italiani o francesi: e per conseguenza quando non trovano da poter fare una sgranellata di eloquenti paragoni e di nomi, non trovano più l'arte, e si perdono a compartire autorevoli avvertimenti di proficue astinenze, utili precetti, necessarie cognizioni. Intanto - a prescindere dalle spiritosità, che riescono a commedia, se non buona per l'arte, utile a divertire - intanto per quanto abbia cercato in tutto questo, dalle riviste pubblicate finora sui nostri giornali, riguardanti l'ultima esposizione, ho potuto notare una *ragione* per guida, ma un criterio non l'ho trovato.

Il vero nei mezzi, la coscienza nei concetti, l'individualità nei sentimenti sono la base della grande riforma dell'arte, e gli eruditi, dissi, l'avvertono; ma non la vedono, ed attratti dalla forza della corrente ne fraintendono l'interpretazione. L'arte del letterato è spenta, giacché l'artista nasce non si educa; l'arte redenta è l'individualità del sentimento dell'artista, e perchè lo sviluppi, ha bisogno di libertà; i precetti, le cognizioni, la cultura insomma sono incontestabilmente perniciosi durante questo periodo, perocchè o tolgono l'energia al sentire del giovane artista, se questi è dotato di potente originalità, o del tutto lo sorprendono, e se non resta ucciso, inevitabilmente modificato.

Così avviene di tanti carissimi ingegni, che nel sorgere si mostrano felici, rigogliosi, e poi si ha il dispiacere di vederli scendere, oppressi e del tutto eclissarsi; e se ciò talora non si avvera è la dura condizione dell'età e della vita che lo o impone lavorare; ma quel lavoro non è l'arte, perchè non rappresenta un'individualità.

II

Premesse le osservazioni esposte nella prima parte, se dissi perniciose le dotte dissertazioni, le blandizie, i regali dei pubblicisti, credo velenosissime le diverse pretensioni dei maestri, perchè influiscono più direttamente sullo spirito dei giovani, nella cui mente vi apporta la confusione, più che le pretensioni, l'impostura; mostrando... ed... elevando a *meratiglia* dei lavori poveri per non dirli indecenti di una mostra di belle arti; ed il giovane resta per non sapersi più formare un qualunque debole criterio. Per dimostrarvi quanto ciò è vero, vi riporto le parole di un espositore, che domandava, nelle sale della stessa promotrice, credo ad un suo collega, come gli sembravano i suoi lavori: Non più anni, egli diceva, che c'abbino sempre, e mai riesco a sapere cosa deve farsi... La macchia, il florito, la campagna, l'interno, la marina, ecc... non mi resta proprio più che d'ammie tentare!... Sarà la fortuna,

poichè non so darmi ragione di certi elogi ed acquisti di certi favori... e fissando l'amico, strimgevasi fra le spalle, incerto, se dirli aborti, o fenomeni d'ingegni precoci!... Sarà la fortuna, riprese a dire, inquantochè il pubblico non è tutto quello che va tirato da forti e briosi cavalli, vi è pure quello che cammina colle proprie gambe o vede coi propri occhi... ma... sarà la fortuna! Ecco, dissi fra me, una delle vittime che soccombono all'esigenza, ai precetti, agli elogi non risultati dalla sana critica.

Nella Promotrice adunque di quest'anno bastava non andare per esibire omaggi e protezioni, o per seguire le ispirazioni di colore, per veder, chiaramente quello che manca all'andamento dell'arte, ed è la coscienza di essa. Per questo feci le mie riserve nell'accettare il notevole progresso trovato da tutti i nostri pubblicisti, giacchè io non so vederlo nella quantità delle opere e della presenza degli artisti, né nella qualità del dipinto; ma lo vedo nella esplicazione dell'individualità, e quando il progresso non si cerca e non si trova in questo, il rimanente non è arte: è scuola.

Se poi da questo lato è che l'arte ascende a rappresentare (!) il principio - che dicei essere il sentimento individuale dell'artista - allora io, per primo vi asserisco essere sta'. L'ultima esposizione una delle più ricche e più belle che la Società promotrice abbia fatto, stantechè tutti hanno esposto più di un lavoro, giovani e maestri, e quasi tutti - dico dei lavori dei giovani - degni di miglior risultato; ma predomina sempre la scuola, prevale sempre e sensibilmente la preoccupazione di piacere, più che a sè stessi ad un capo, e, forse anche male interpretando i voleri e l'esigenza di costui, lavorano macchinamente, e la coscienza si mette nella esclusiva riproduzione di un pezzo di vero; loche per quanto accurato, fotograficamente fosse fatto, è sempre indegno del tempo - che è vita - di chi potrebbe dimostrarsi artista.

L'arte non ha limiti per doversi accontentare di restar chiusi in essi, nè ha vie assegnate per aver ragione di doverne assolutamente battere la più conveniente come raggiungerla, essa è grande, inesauribile quanto il creato, diversa come gli uomini, e ciascuno che nasce coll'animo e col cuore potenti, degno di sposarla lo può benissimo a modo suo, seguendo l'impulso delle proprie ispirazioni, e siano comunque - basta che le riveli a me che non ho il privilegio di averle come l'artista - sarà sempre un individuo nuovo che io vengo a conoscere, mi farà sempre più vedere e sentire passioni, affetti, sentimenti, piaceri, emozioni che io ignoro, sia cogli effetti infinitamente poetici della luce, sia coi misteri del colore, sia colle movenze della linea; o con gli episodi più intimi alla vita, sia pure colle pecore, cogli asini, colle galline - a patto che non siano di certi professori - raggiungerà sempre le sue aspirazioni: di farmi pensare, amare, e palpitare con lui davanti alla sua tela, persino quando mi

presenta un'ultima foglia di un prato e me ne rivela il segreto sentimento.

Questo è lo spirito della *grande* riforma dell'arte, e si attende dai giovani essere ben interpretato. Loro manca la sicurezza, la coscienza; ma se vedeste quanta volontà, quante fatiche, quanti sacrifici compiono per acquistarla mi accusereste d'ingrato, se non vi manifestassi per loro la mia più viva ammirazione, incitandoli ad emanciparsi dalle influenze morali, se amano prodursi e liberarsi dai timori e dalle titubanze: Il proprio *sentire* è l'arte, il maestro la natura.

Non mi pare ammissibile poi il triviale, come alcuni osservano; e son convinto che per l'artista non esista, nè può avvenire sempreché questi lavora per manifestare un pensiero, un sentimento, una qualunque impressione ricevuta: si può avvertire nel solo caso che il lavoro non sia un'ispirazione, e si faccia quasi per giustificare il tempo; ed allora il triviale non è quel che si è riprodotto: è nel come si è fatto, dappoi che anche di quanto esiste in natura di ovvio l'artista ne fa sempre capitale e lo nobilita col suo sapere che si trasfonde, e, tanto ciò è vero, che, delle volte anzi spesso, un dipinto in cui la frase, il soggetto, il contenuto insomma è bello per sè stesso, e intanto a vederlo vi disturba, vi allontana, vi fa male. Per conseguenza non è il bello come puramente si vede, che riportato sulla tela costituisce la metà del successo di un dipinto; ma è l'affetto, la passione, il fascino trasmessovi dall'artista che ferma ed innamora.

Interpreti di questo indirizzo e con tale serio criterio osservai con piacere nella mostra i signori Dalbono Eduardo e Rossano Federico, nonché da un altro lato Rocchione Oreste e Laccetti Valerio, di già artisti, dei quali non vi dispiacerà se non vi parlo dettagliatamente, prima perchè le diverse occupazioni esigono tutto il mio tempo, secondo perchè dovrei scendere ad esaminare ciascun lavoro partitamente, e ciò non appartiene al mio programma. Il mio proponimento fu quello di studiarli in complesso, e rilevarne fini e tendenze, cause e conseguenze, nel pensiero, che solo in questo modo sarei riuscito, se non utile, certo meno insulso: come col farvi un resoconto di colori ed intonazioni, di toni e mezzetinte, di pennellate e di impasti... Non voglio dire che ciò non fosse nell'attribuzione della critica; ma per sostenere utilmente questo compito bisogna prima studiare ed immedesimarsi all'artista, mentre lavora convivere con lui, e, leggergli sul volto quello che trovasi a portare sulla tela; stantechè per l'artista linee e colori son mezzi non fini, e quando presenta un lavoro al pubblico non è la disamina dei mezzi usati che si attende fatta sull'opera sua; ma è l'osservazione di quanto abbia ottenuto per quanto abbia voluto dire. Diversamente succede come spesso, che per delle parti, le quali meno preoccuparono l'artista si leva il grido di allarme, e ne riceve gratuita-

mente il complimento d'essere spedito come invalido all'ambulanza.

Qui vorrei far punto, ma debbo asserire, benchè non appartenessero all'elemento — ch'è la gioventù nascente — su cui ho fermato le mie riflessioni, debbo asserire che vi erano dei pregevoli dipinti, come: *La Sanfelice* del Toma, il *Tarquinto* e *la Sibilla* del Miola, *Un Sortilegio* del Boschetti, *La Leggitrice* del Netti, *Una partita a scacchi* del Di Criscito e quelli del Talarico; fra i quali mi fece maggior piacere quello del Toma Gioacchino, artista di squisito sentimento e pieno di affetto che io non conosceva.

Degli artisti già troppo conosciuti ed abbastanza rivelati, come il Morelli, Altamura, Marinelli, Saggiano, Mancini Francesco, Cortese, credo meglio tacerne; dappoi che la critica per loro assume un altro carattere, cioè: la comparazione dell'opera coll'autore, col numero dei pregi del lavoro, coi numeri dell'artista, e ciò non solo non fa parte del mio attuale assunto, ma tale critica si può fare quando si presentano in una grande mostra, per lo meno nazionale, dove un'opera loro n'è l'autorevole rappresentanza, non quando, per fare solo atto di presenza, scendono fra i giovani in una mostra promotrice. Ma, potreste dirmi allora per quale scopo espongono, e non lasciano ai giovani, come disse un giornale della città, libero il campo dei vantaggi e delle ammirazioni? Io non divido questa osservazione, cioè, che gli artisti provetti non debbano esporre coi giovani per lasciarli meno scontentati, lochè sarebbe il massimo degli errori, e credo, che vale più per loro vedersi collocati vicini alle tele dei maestri e reggersi in paragone, anziché tutti gli osanna della stampa per le distinzioni riportate fra giovani. Per essi riesce di grande incoraggiamento allorchè vedono fra le loro opere degli artisti di reputazione; ma solo quando espongono lavori fatti colla coscienza del loro nome, non colla pretensione del loro posto, che se per taluni è quasi diritto acquistato da una serie lunghissima di severi studi ed importanti lavori, per altri - l'ho detto - è solamente impostura.

Di che m'ebbi con più espansione a congratulare su la Scultura, non perchè l'avessi trovata quanto la Pittura inoltrata nei mezzi; ma perchè più compatta nel principio: libera, e, con meno dubbio individuale. L'ho notato nel simpatico gruppo in gesso *La Gioia dell'innocenza* del Barbella, nella *Tirata d'orecchio*, busto di un ragazzo che non ha studiato, del Bellazzi, nella *Venditrice di pannoniferi* dell'Amendola, nel *Paggio* del Franceschi e nel *Disinganno*, ben pensato dalla sig.^a Clementina Carrelli. Per questa via, la scultura, giacchè non mancano i talenti giovani, giungerà veramente ad essere grande, monumentale ed animata dallo spirito del popolo, per rispondere all'altezza della sua missione: a rappresentare la civiltà.

Colla stessa fermezza vorrei dirlo della Pittura,

ma che ancora cammina squilibrata, vaga, incerta. Nè ho voluto cercare - come ho potuto colla miglior calma - ed esaminare principii ed effetti, cause e conseguenze, e, dichiaro non aver inteso di attribuire indistintamente agli artisti già noti quanto ho detto esclusivamente per l'andamento dell'arte. Spero non mi sia del tutto sbagliato, ed auguro presto all'Italia redenta il nobile orgoglio che le manca:

Un'arte nazionale.

G. F. COSTANZIO

ROMA

13 luglio 1871.

Carissimo amico

Tu sai bene che qui gli artisti quasi tutti vanno via nell'estate, perciò in questo momento di arte non posso dirti altro che si produce poco.

Il giornale *Il Fanfallo* ha parlato di diversi artisti che hanno i loro studi qui in Roma con una sicurezza da far paura, e l'impastecchia a modo suo, in un modo maraviglioso.

La stampa che si rispetta non dovrebbe far ciò.

Oh! se in Italia si potessero distruggere tutti questi poveri scrittori di opere d'arte, sarebbe cosa assai utile e il nostro paese acquisterebbe più rispetto all'estero, ed essi diventerebbero meno ridicoli; e noi gente d'arte ci leveremmo questi molesti che pur ci danno noia. Diciamo loro in buona fede con tutta nostra schiettezza *voi siete brava gente ma in arte non ne sapete nulla, siete ciechi assai. Smettete dunque di parlare di cosa che non capite.*

Noi amiamo troppo l'arte, la nostra intera esistenza è tutta consacrata ad essa; tutto, ogni nostro pensiero, ogni nostra occupazione, ogni nostro dolore è dedicato a lei; e le nostre riproduzioni sono l'effetto di un santo amore. L'artista che ama assai l'arte sua è un martire - tutte le passioni all'uomo sono fatali! - La nostra è un affetto continuato. Deh! in nome dell'umanità preghiamo di essere rispettati. - Se vedessero ed entrassero nel cuore degli artisti che lavorano con vero sentimento, e gli fossero sempre vicini, comprenderebbero che in ogni parte, la più minuta delle loro opere, vi è un palpito, un gemito di squisita purezza del loro animo.

Il difetto di tutti i *Chierichini* è che sono troppo sapienti. Noi amiamo quelli che non hanno mai letto nè il Vasari, nè tutti gli estetici dell'inferno; essi col non sapere quelle parole impariate, ne sanno più di quelli. Fanno come l'ignorante che è azzoso a parlar sempre con espressione il suo ben conosciuto dialetto, e si confonde allorchè si vuole elevare con una lingua corretta che egli non conosce.

Ci accusano che noi non sappiamo scrivere con quella forma che essi sanno; ma noi non scriviamo per scrivere, ma per manifestare tra noi le nostre vedute artistiche che sono l'effetto di lunghe osservazioni, le quali ci autorizzano a dire ad essi: *in arte siete ignoranti - smettete!*

Noi non parliamo che su ciò che sappiamo, è il nostro mestiere, è la nostra favella, e il nostro dialetto. Se volessimo chiacchierare di legge o qualche altra cosa che noi non possiamo a fondo conoscerla, cosa ci direbbero quelli che con tanta fede la esercitano? Mi sento dire: una l'arte deve farsi intendere, deve essere un libro chiaro per tutti i cuori, deve, con le sue manifestazioni essere utile alle masse. Sì, è vero, una voi non siete massa, non la potete comprendere, non la sapete e non la volete capire la vostra dappocaggine, siete troppo istupiditi dalle idee altrui, quindi vi escludiamo.

Esaminiamoli e vedrai la santa verità che ti dico.

Allorchè essi si trovano di faccia ad un'opera d'arte non

la guardano che con l'occhio dell'ignoranza, e gli artisti se ne accorgono.

Se visitano una esposizione i loro sguardi sono continuamente fissi sul catalogo stampato, dove sono scritti i nomi degli autori ed i soggetti delle opere.

Il pubblico e gli artisti che amano l'arte, non li vedi mai col catalogo alla mano, ma guardando tutti gli oggetti che li commuovono e li fanno impressione.

Quante volte mi son trovato nelle esposizioni ed ho visto qualcuno attento sul libretto, ho detto subito senza conoscerlo: *ecco un Chierichino*, e mai ho sbagliato; è stato sempre un povero ottuso di scrittore d'arte. E allorchè uno di questi mi si è appiccicato alle coste per girare le sale delle esposizioni, sul posto non mi è mai riuscito di saper nulla di lui; la sua sapienza era a casa sua unita ai vocabolari d'arte.

Un giorno io era nel mio studio e stava lavorando un quadro; mi venne a trovare un *Chierichino estetico*. Dietro di me mi sentivo tanto lodare il mio dipinto - la mia vanità mi spinse a ringraziarlo, e voltandomi restai abbastanza mortificato vedendolo che era tutto intento ad accomodarsi la sua cravatta innanzi ad un piccolo specchio, che io ci aveva, e minimamente si occupava di guardare la mia tela.

Uno di questi *Chierichini* giorni or sono in una società si faceva vanto di non leggere giornali fatti dagli artisti; una signorina di spirito che assisteva al dialogo rispose: *male, potreste imparare ciò che non sapete*; egli arrossì, ed io godetti assai della sua mortificazione.

B.

INCOERENZE

La Stampa, giornale che si pubblica in Venezia, riportando la prima parte di un nostro articolo sull'Intaglio, lo faceva precedere dalle seguenti parole:

Agli intagliatori Veneziani ed agli industriali che si occupano di riproduzioni di mobili artistici dedichiamo il seguente articolo. Esso è tratto dal *Giornale Artistico* di Firenze; pubblicazione che come tutte le cose umane ha le sue pecche, ma che ha pure delle grandi qualità, fra le quali sono la indipendenza e la sincerità. Esso è redatto da artisti, non è una speculazione, ma un mezzo per manifestare davanti al pubblico indifferente o sviato dalla stampa adulatrice o partigiana, il loro pensiero intorno sulle questioni che si riferiscono all'arte. È un segno di vita che segnaliamo agli artisti veneziani, senza per questo applaudire del tutto né a tutto ciò che si dice, né ai modi usati talvolta dai redattori del giornale fiorentino. Vorremmo davvero che le intenzioni e la passione da cui essi sono animati si manifestassero in altri luoghi, dove la sacra fama dell'oro domina nel campo delle così dette belle arti.

La tre stelle videro a Firenze l'esposizione del valoroso Frullini ed avevano l'intenzione di parlarne, ma cedono volentieri la parola al *Tito* del *Giornale Artistico* col quale dividono completamente il modo di vedere in fatto di ornamentazione moderna.

Qui a Venezia dove non si ammette dagli intagliatori, generalmente parlando, che la imitazione dell'arte antica, si dovrebbe meditare un poco sulla verità espresse alquanto crudamente ma con profonda convinzione da *Tito*. E non gli intagliatori soltanto, ma gli abbor-

raeiatori di bronzi così detti artistici, di cui la nostra città comincia ad essere inondata senza alcun vantaggio dell'arte vera, dovrebbero pensarci un poco e vedere se il fabbricare certa roba, sia cosa bella, buona o almeno utile alla borsa a lungo andare, del che dubitiamo molto.

Publicammo nel numero successivo la continuazione e fine dell'articolo, ove esponemmo le nostre opinioni sui lavori esposti dal Frullini. Lo stesso giornale *La Stampa*, nel riprodurre questa seconda parte, la fece seguire da certe sue osservazioni le quali non stanno troppo d'accordo con ciò che aveva dichiarato precedentemente. — Le osservazioni della *Stampa* per noi non hanno nessuno interesse, e diciamo così perchè le sue argomentazioni portano a questa conclusione, cioè di fare della critica senza citare dei nomi, oppure citarli ad una sola condizione, vale a dire di scriverne sempre in favore, senza fargli nessuno appunto segnatamente se v'è di mezzo qualche gran premio riportato. — Solite teorie, puritanismo peloso, rimedio che risana la critica con tutta quella efficacia di quanta ne può avere un decotto d'acqua di sughero per calmare una malattia nervosa.

La Stampa nelle sue osservazioni dice cerchiamo pure di emanciparsi dalle imitazioni antiche, facciamo un'arte ornamentale che sia del nostro tempo, e poi va in broda di giuggiole davanti ad uno stile antico riprodotto e ci chiama ingiusti perchè noi lo abbiamo biasimato. — *Indipendenti e sinceri*, lo ha scritto *La Stampa*, nelle nostre verità esposte con profonda convinzione, ma ingiusti quando applichiamo le nostre teorie a qualche lavoro del quale si cita l'autore.

Questo linguaggio della *Stampa* ci ricorda certi così detti liberali anticattolici i quali si sforzano a gridare che la nostra religione è una falsità, il prete il peggior nostro nemico, dannoso alla patria, alla libertà, alla morale, e poi questi stessi liberaloni mandano a far benedire le uova dal parroco il giorno di Pasqua, e s'indignano se sentono parlare a carico di un qualche piovano retrogrado, assoluto, humorale, e la chiamano una personalità.

A noi piace di vedere l'elegante stile del cinquecento, e non l'abborriamo poco unanimemente, come nota *La Stampa*, ma però ci piace vedere quello eseguito tre secoli fa, e quando ci troviamo davanti ad un lavoro di quel tempo ci sentiamo presi da ammirazione, mentre lo stile antico riprodotto non ci fa impressione alcuna, né possiamo esser d'accordo colla *Stampa* a chiamare vero artista chi non fa altro che produrre delle imitazioni. Gli imitatori non hanno mai recato alcun frutto all'arte, e di ciò ve lo si fa a Venezia ne avete delle prove in coloro che per la troppa mania d'imitare si sono indotti a grattare le antiche tele dei vostri migliori coloristi per studiarne (dicendolo nel vostro simpatico dialetto) il procedè.

Chi è artista in tutto l'alto significato della parola sdegna seguire le pedate altrui, e sente con tutta la potenza un bisogno imperioso di soddisfare al proprio sentimento e le opere che produce sono la più sincera e originale manifestazione individuale — faccia pur male non importa, sarà sempre originale anche nei difetti. Val meglio un brutto originale che una bella copia — proverbio molto volgare ma di grande eloquenza.

Ma via — campioni della critica serena, uomini che bramate tener celate le crude verità, non vi sbilanciate con delle adesioni a certi principii, per poi trovarvi nel caso di dovervi smentire.

Noi sappiamo che molti, anzi la pluralità, non dividono le nostre opinioni, e questa è cosa che sempre più ci incoraggia a scrivere in questo giornale. — Se venisse un giorno che tutti ci trovassimo perfettamente d'accordo, potremmo cantarci il miserere, poichè il movimento intellettuale dell'arte sarebbe morto. Tiro.

Fanfulla ha preso i cocci ed la ragione. Ma la colpa è tutta sua. Tutti i suoi collaboratori, siano impiegati di Prefettura, di Banca o di Banco, scrivono d'arte; e se fra i corrispondenti *Fanfulla* ci avesse qualche commissario di pubblica sicurezza farebbe scriver d'arte anche ad esso. Non intendiamo con ciò dire che un commissario di pubblica sicurezza non possa parlar d'arte pari ad un impiegato addetto all'esercizio di registrar cambiali; ma egli è che poi non bisogna arrabbiarsi quando si commettono degli errori come quello di *Folchetto*, il quale critica dei lavori per la semplice ragione, che sono esposti in una sala invece che in un'altra. Se gli abbozzi informi del nostro amico De Nittis fossero stati esposti per esempio al *Salon*, invece che al Boulevard, *Folchetto* gli avrebbe trovati belli come la trovò l'altro quadro là esposto.

Credilo, *Fanfulla* mio, la cosa sta precisamente così; ne più né meno di così.

Lasciando a De Nittis il rispondere — se lo crederà — alle ultime parole di *Folchetto*, noi ci limiteremo a dire a *Fanfulla* che l'accusa attribuita a De Nittis in quanto a che egli voglia inaugurare il sistema « che l'artista giudichi dell'opera sua da sé » è un cattivo mezzo di difesa, perchè il nostro amico, nella sua lettera da Londra, nulla ha detto che giustifichi questa interpretazione, nè ciò poteva essere, perchè queste non sono nè le sue intenzioni nè le nostre; ma egli ha detto « miei migliori studi » perchè ne aveva la coscienza e perchè tali erano già stati giudicati.

Perciò che riguarda la questione tecnica ti potrei risparmiare, caro *Fanfulla*, quella filastrocca di termini giacchè tu sai che quello non è il nostro linguaggio. Noi parliamo anzi in modo da farci intendere a chiunque. Se chiediamo che la critica sia sostenuta dalle persone tecniche, si è perchè vogliamo che sia fatta da gente che se ne intende, ed abbiamo anzi detto più volte, e tu lo sai, che noi scriviamo per necessità e non per formare una casta; e che quando sorgeranno critici seri che sapranno e capiranno quello che dicono in arte, noi deporremo la penna.

Karico Cecioni, Direttore.
Andrea Castagnelli, Gerente responsabile.

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno	L. 10
» per sei mesi	» 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno	» 20
a costerà	» 20
Un numero separato Cost. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccardi, 21. — Le lettere non fraucate si respingono inscassate non si restituiscono.
Le inserzioni costano 1/2 Lira la linea.
Chi non respinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Sul quadro di Egitto Ferroni. — Corrispondenze - Roma — Cronaca. — Esposizioni. — Monumenti. — Concorsi.

SUL QUADRO DI EGISTO FERRONI

I

Egitto Ferroni è nostro amico e sente ed intende l'arte come noi la intendiamo. Egli espose un suo quadro all'Accademia delle Belle Arti sul quale noi esterneremo le nostre opinioni con quella imparzialità o coscienza che c'impone il dovere della più onesta e sincera critica.

Intanto quello che verrà detto in proposito, se non riuscirà ad altro, servirà almeno a far conoscere che quando si tratta di dire quello che è o che si pensa, non si fa distinzione da chi si trova nell'arte in un campo opposto al nostro, a quello che cammina sullo stesso terreno in cui noi ci troviamo.

Questo quadro di proporzioni grandi al vero, rappresenta una scena di famiglia composta di tre figure, cioè due donne e un bambino. L'effetto è visto all'aria aperta.

La più giovane delle due donne è la madre di un bambino lattante che gli sta sulle ginocchia e che si sforza per prendere un gomitolto, che essa, scherzando, gli allontana con la mano sinistra, mentre con la destra lo sorregge tenendolo per un braccino onde non precipiti per terra nell'atto che fa di spenzolarsi per afferrare il gomitolto. La più vecchia si lascia supporre per la nonna, o senza prendere nessuna parte a quanto succede fra madre e figlio, sta in piedi lavorando la calza e guardando qualche cosa che richiama la sua attenzione fuori della cornice.

Con questo quadro l'arte che oggi cammina dritta al suo fine e va ad avere un sicuro svolgimento di tutte le idee che la informano, non

può certamente vantare in Ferroni uno dei forti campioni che la conducono, ma non può neanche rimproverargli di averla mal rappresentata con questo lavoro che si mostra bene inteso di molte di quello cose che essa arte cura e tiene in maggior conto.

L'arte oggi impone all'artista di essere individuale, e il Ferroni lo è; quali caratteri assume questa individualità ci riserberemo a parlarne in altra circostanza, o basti per ora dire che è individuale e che questo titolo gli dà libero ingresso nell'ambiente delle nuove ricerche.

Oltredichè l'artista che oggi si mette dietro allo sviluppo di un'opera, sia di un quadro o di una statua, deve con questa volere una cosa oltre all'evidenza del soggetto. Prima di tutto determinare il soggetto: stabilire per esempio, una gamma gialla, verde o grigia, ecc.: il soggetto determinato è una figura che ride; la figura deve essere battuta da due luci, una a destra e una a sinistra; la figura deve avere espressione in questo effetto. Ora il pittore arriva a ottenere l'espressione del riso, ma non riesce ad ottenere l'effetto voluto; o se per escire da questo bivio chiude una finestra o finisce il suo quadro ad una luce sola, ha trasato, sacrificando l'effetto stabilito che costituiva il programma della sua pittura. La figura poteva ridere anche senza essere dipinta, ma se si vuole che questa espressione abbia evidenza dai colori, allora si entra in un altro campo, in quello della pittura, che non bisogna trattare come si fa generalmente per colorire un disegno, ma bisogna considerarla a parte, farne una questione separata, quindi proporsi un effetto e volerlo ad ogni costo e renderlo manifesto l'effetto voluto indipendentemente dall'espressione.

L'artista pittore è tenuto a rendere conto di questa distinzione; e se dopo aver sistemato un quadro come proporzione, situazione, spazi e linee, entrando nel campo della pittura non rende palese di entrarci con un programma, e fa vedere che ciascun tono gli costa uno studio parziale per servire all'effetto stabilito, il pittore senza essere artista. Ed è così che finora si è fatto e si fa dalle nostre grandi reputazioni, i cui quadri son prodotti da toni tinti o anche dipinti se volete, ma non studiati. Nè con questo voglio dire che il Ferroni abbia reso questa distinzione, ma se non ha dato con questo quadro un saggio di convinzioni artistiche in pittura, non è stato neanche ciarlatano o falso, e quel che ha fatto è onesto e per la maggior parte buono.

Cosa ha egli dunque voluto con quel lavoro? Nient'altro che l'evidenza di quella scena di famiglia che ha completamente ottenuto. La scelta lungi dall'essere banale è invece eminentemente morale. Ognuno capisce che quel bambino pochi momenti avanti era attaccato al petto di quella donna che per dargli la poppa aveva tralasciato di addipanare la matassa, e che ora dopo averlo satollato si accinge a riprendere il lavoro interrotto, servendosi del gomito per fare al bambino quella specie di trastullo, che tutte le madri fanno alle loro creature subito dopo avergli somministrata la poppa. La figura della madre ha in quel quadro una felice situazione e risulta anche da un buon disegno che non cade mai nel duro o nello storto. Il disegno considerato a parte, in Ferroni, non ha interesse per caratteri spiccati o particolari, ma risponde bene all'ufficio cui è destinato, ed il suo segno è tranquillo e non cammina a caso. La figura è vestita di rigatino, tessuto di spicciatella toscana, la cui qualità è resa con caratteri speciali di pittura dal Ferroni, e in questa figura ha grandissimo interesse, sia per la scelta del colore e per come è inteso questo colore rapporto alle carni. Diminuisco un poco questo interesse laddove si tratta d'incasso, e non dispiacciono al Ferroni alcune osservazioni in proposito. La qualità che rende interessanti i piani esterni indebolisce man mano che va a trovare quegli interni, come per esempio le pieghe che di sul petto vanno a terminare per un movimento del braccio sotto l'ascella in quella figura finiscono al contorno del braccio nè gli passano di sotto; infine l'incasso in generale a me pare che difetti d'insinuazione. Però fatta astrazione a quelle cose che lì si trovano a metà di strada come sviluppo, alcune per difetto di

costruzione artistica, altre forse per colpa di ragioni estranee all'arto, la figura si presenta bene e risulta buona; e mi dispiace immensamente di non poter dire lo stesso del bambino ch'io riguardo come la cosa inferiore del quadro, nè posso fare a meno di chiamarla povera. Mi pare che tutte le cure artistiche prodigate alla madre avrebbero dovuto essere rivolte verso il figlio, poichè la figura del bambino in questa scena doveva considerarsi come il quadro, per la ragione che la madre non potrebbe rimanere in quell'attitudine senza il bambino, mentre egli farebbe lo stesso e rimarrebbe tale e quale seduto per terra col gomito a poca distanza da lui.

La figura della vecchia non ha altra importanza che lo spazio che occupa, cioè una importanza di situazione e niente altro.

Il bambino dunque doveva esser visto con lo stesso interesse che è stata guardata la madre, e doveva esprimere il punto di maggior cimento per l'artista; e quand'anche fosse stato destinato a rimanere per qualunque ragione nel campo dei tentativi, avrebbe dovuto render palese il contrasto successo fra l'opera e l'autore, e rendere per lo meno importante il punto dal quale era stato osservato. Quel bambino è banale, perchè come soggetto dato ognuno l'avrebbe saputo concepire così; quel sentimento è ottenuto senza essere svolto, e ha evidenza senza avere interesse. Però dopo che tutti i rigori della critica hanno reso debole questa figura di fronte all'arto in progresso, essa ritorna forte al paragone di quella dei nostri attuali maestri, la cui pittura ha per principio l'esclusione di simili soggetti in quelle proporzioni, perchè i bambini e gli animali non hanno la pazienza di stare sul pancone a modello.

È un fatto che i bambini e gli animali non si fanno in Italia per l'esposta ragione. Non si fa altro che qualche Gesù bambino di commissione, ed allora si copia da Raffaello o da un puttino di qualche altro antico maestro; oppure si fa anche un bambino purchè rappresenti l'infanzia di un re o di qualche papa, e magari a Dio anche un cane purchè sia il famoso cane di Ulisse. Ma un bambino per un bambino, no, tanto meno poi all'aria aperta, perchè quelle carni diafane e trasparenti esposte a tutta luce sono per essi un problema senza soluzione. Mentre il Ferroni si è poetizzato a quella scelta, ci si è fermato, ne ha contemplato lo sviluppo, ha cominciato e si è anche inoltrato, e quando si è trovato alle prese col più difficile va' a trova quale circostanza si

è interposta perchè la figura rimanesse qual'è. Esser nel caso di coltivare due famiglie al tempo stesso, una a casa e l'altra allo studio; l'una obbligata a guadagnare quello che mangia e che consuma l'altra. L'arte o la famiglia; trovarsi framezzo a queste due grandi passioni, sentirsi compresi da tutta l'intensità della loro forza e dover dire a sé stessi - una deve costare il sacrificio dell'altra! - è uno dei momenti in cui l'artista diventerrebbe pessimo o malvagio, se la forza delle circostanze avesse la facoltà di far cambiare natura

II.

Senza più spingere l'esame critico in particolari di minuzioso dettaglio, basterà dire al cune cose su ciò che riguarda il lato pittura, e comincerò con osservare che l'impasto è facile e senza piacecchici, l'aspetto totale un poco vieto, forse per mancanza di robustezza nei toni, e per una certa flacchezza nei valori, e potrebbe anch'essere che questi difetti esercitassero la loro buona influenza in quella fattura grezza che si distingue con speciale abilità nei rigatini. Confesso francamente che io provo maggiore interesse per quelle cose che sono in via di sviluppo o che tendono a uno svolgimento indeterminato, e lo preferisco a quelle già arrivate e che hanno per conseguenza segnato la parabola come si vede espressa nei rigatini del Ferroni. L'ottima o speciale fattura di questi tessuti mi dà l'idea di risultare più da un processo che da uno studio, o senno dall'assenza di una qualità. Questo non è che un dubbio suscitato dalla specialità di quella fattura che mi fa desiderare un lavoro in cui si provi che il Ferroni tendo tutt'altro che ad assumere il carattere di specialista e che si trova invece sulla scala infinita dell'arte che mette l'artista nella possibilità di fare ogni cosa.

Ciò nondimeno questa pittura è molto importante ed ha grande interesse per il carattere netto di pittura locale. Dentro quella cornice si vede la Toscana in tutto o per tutto, e ci si legge l'arte paesana, ad onta che rasenti ed entri nel campo della transazione per certi rapporti sul fondo più bellini che giusti, come per esempio il braccio della madre e la testa e il collo in particolare. Ecco il gran punto di distanza fra il pubblico e l'artista; ecco il grandissimo ostacolo che oggi si frappone a sbarrare la strada al progresso dell'arte. Evitare che il bello o il bellino pigli il posto del giusto, è adempiere a uno dei più seri doveri. Nè chiamar bella una cosa se nonchè quando

è raggiunta dal lato giusto, e bella perchè giusta. Così mi pare ci si possa intendere. Il pubblico, che sa leggere e scrivere con la parola Belle Arti, escludo tutto ciò che secondo lui non risponde a questo titolo, e un ritratto per esempio, che rassomigli un individuo con il naso un po' ritto o un po' schiacciato, colla bocca un po' larga, sarà rassomigliante, ma non può appartenere, per esso, alle Belle Arti.

Avete voglia di sfegatarvi, ma per arrivare a persuadere non c'è che l'abitudine, e so oggi il pubblico corre chiamato all'Accademia delle Belle Arti, n'esco indifferente o scontentato se non ci trova una cosa com'è abituato a trovare in quello stabilimento. Nei giorni scorsi è certo che i più sono esenti delusi nella loro aspettativa. Non hanno trovato cadaveri, assassini, corazze o prigionieri; hanno trovato un quadro che gli rappresenta una scena che forse hanno vista ugualissima prima di uscire di casa, nella propria moglie, ciò che gli fa dire: cosa di questo genere si vedono dappertutto, nè vale la pena scomodarsi per venire a vederlo all'Accademia delle Belle Arti.

Se così dicono il bottegaio e l'impiegato, cosa dirà il letterato? Nulla! perchè con quella pittura non c'è sfogo; come si fa a chiacchierarvi sopra, una volta che quello donna non si sa chi fossero o che cosa facessero? L'erudizione per questa volta ha fatto fiasco, ed è con questo mezzo soltanto che si può riescire a far chetare questi chiacchieroni.

E l'amatore? Serberà i quattrini, ammenochè non sia intelligente. E noi seguiranno a studiare e a dire quello che abbiamo detto finora, nè ci stancheremo mai di ripeterlo; ed anzi; giacchè la circostanza ce lo porge, non trascureremo di notare almeno cose che serviranno ad avvalorare sempre più le ragioni d'avvenire sul passato.

III

Va per inteso che l'opera d'arte non è altro che lo sviluppo di una impressione ricevuta quando sia convenuto o stabilito che il punto di partenza debba essere un motivo dal vero.

Non è così che pensavano i maestri degli scolari, ora maestri di nuovi scolari, i quali considerando come punto di partenza il libro di storia sacra o profana che gli doveva somministrare il soggetto, continuavano a sfogliare finchè non fosse giunta la regina che doveva fornire il materiale per l'opera; e una volta stabilito il da farsi si componeva come più tornava a comodo, dopo composto si procedeva alla

esecuzione ed allora si pigliava il modello, si metteva nell'azione fissata o si copiava dal medesimo nome ora un S. Pietro, ora un Fausto, ora un Tarquinio, ora un Amleto. L'effetto non gli dava pensiero, si sapeva che la Ince doveva passare dalla finestra anche quando la scena succedeva all'aria aperta. Uno dei più noti professori della nostra Accademia mi raccontava che il cielo era fornito da Velasques o che egli stesso fu obbligato di andare in galleria a copiarlo per metterlo in un quadro. Niente meglio di questo prova come in forza di questo sistema essi hanno contratto l'abitudine di tenere gli occhi aperti nello studio e chiusi nella strada, maestri in casa e profani fuori. L'arte è pertanto, ma per essi è nello studio solamente dove rimano imprigionata tutte le volte che per un motivo qualunque sono costretti ad uscire.

Dal resto la galleria moderna è là per darcene delle prove o per attestare come la transazione venisse imposta o costituisse il merito principale di un'opera.

Questo dunque servirà a provare che dove il Ferroni difettò o non arrivò, fece sempre moltissimo di fronte agli *autorevoli insegnanti* o al paragone il suo difetto diventa un pregio accanto ai pregi delle loro opere.

Intanto sul suo quadro la critica non fece complimenti, e se fu rigorosa lo fu nell'interesse dell'arte che si svolge, di fronte alla quale non si può tirar via o passar sopra a tanto piccolo colpo, anche quando questo hanno una cagione indipendente dall'artista.

Il critico bisogna che stia al fatto compiuto, non può nulla risparmiare per tener conto di quei particolari che impediscono all'autore il maggiore o minore sviluppo dell'opera. E pur troppo vero che vi sono delle circostanze che scusano gli errori, ma questo diventano cose inutili tradotte in pubblico, e sarebbe ridicolo quell'autore che disapprovato in un punto della sua commedia si facesse sul palcoscenico a dire, qui non ci sarebbe questo sbaglio, e qua avrei fatto molto meglio se l'impresario non mi avesse messo fra l'uscio e il muro. Questi casi avvengono e sono tristi e fatali per coloro cui toccano.

È chiaro del resto che il Ferroni basa la sua pittura allo studio, e chi così procede ha bisogno di lavorare tranquillo. La tranquillità sta nel quattrini, e quando non si ha un babbo o uno zio che ce li lascia, bisogna guadagnarli; e per guadagnarli in un paese come il nostro, dove il pregiudizio è associato alla miseria e dove esiste una classe patrizia più miserabile nel sistema che nei mezzi, è difficile come volare.

Non per questo si muore di fame, ma si patisce specialmente da chi ha la disgrazia di nascere finalmente costruito in un'epoca in cui l'andamento sociale è interamente regolato dalla comune intelligenza che ora, più che sempre, regna in ogni gerarchia ed esige, per i suoi fini di bassa speculazione, la prostituzione di tutto.

Questo accade oggigiorno, e ci sarebbe il suo rimedio se fosse possibile fare due arti, come qualcuno crede, una per sé e una per gli altri. Ma il male si è che un artista non può fare che un'arte sola, ed avviene il più delle volte che egli è costretto a subire la più triste conseguenza delle sue migliori qualità. Si ha un bel dire allora: piegati, schiacciati, condiscendi alle esigenze di chi compra, ed adatta il tuo sapere al suo criterio; chi sa il più dove sapere il meno. Niente affatto; questo è uno di quei discorsi che hanno l'aria di dir molto senza dir nulla. Chi sa il più, non sa fare il meno; e chi sa il meno, non può fare il più. Di queste ne abbiamo delle continue e replicate prove, o me ne appello a coloro che con tutta la buona volontà di demoralizzarsi, non riescono allo scopo; o come sono vani ed inutili gli sforzi del cattivo che vuol diventar buono, altrettanto inutili sono quelli del buono per diventar cattivo.

Tuttavia c'è chi non si persuade, o in nome dell'interesse che piglia a vostro riguardo non cessa di consigliarvi a condiscendere per poter ripotere dall'arte prostituita i mezzi onde provvedere ai vostri particolari bisogni, e alimentare quella che farete per voi nelle ore avanzate.

E nella stessa maniera che così si parla ad un artista, si potrebbe dire ad una povera vedova: perchè non andato in qualche ora del giorno a far visita a quel signore? voi ne ricavereste tanto da mantenere e dare una buona educazione ai vostri figli che tanto vi preoccupano. Questo è il caso preciso, ma il povero di spirito non se ne persuade.

Noi, nell'interesse dell'arte, abbiamo fatto al Ferroni quelle osservazioni che abbiamo stimato opportune dal punto di vista del progresso e del suo avvenire, e quello che pensavamo o a torto o a ragione glielo abbiamo detto senza nulla nascondere.

ADRIANO CECIONI.

CORRISPONDENZE

ROMA

Caro Amico,

1° agosto 1876.

Della Società promotrice di Belle Arti non ho potuto dirvi nulla nell'altra mia e ne ancora con

questa, giacchè nulla si è fatto di concreto; ma invece ti parlo di un'altra cosa molto più importante che deve interessare a tutti, ed è che ora si sta occupando per avere un locale dal Municipio allo scopo di stabilire una grande esposizione annuale in Roma. A tale scopo la Società degli amatori e cultori di Belle Arti e quelli della Società del Circolo Artistico Internazionale hanno formato nel loro seno una Commissione con il mandato di far ricerca di detto locale e procurare tutto ciò che abbisogna.

Spero che il paese comprenderà bene la loro ottima intenzione e si adopererà per fare effettuare il desiderio di averci questa pubblica mostra di Belle arti, degna della Capitale di una nazione costituita.

Facciamo voti al Governo onde anch'esso voglia giovare questo utile beneficio, e la Camera parlamentare appoggi lo stanziamento di una somma conveniente e decorosa.

Il Municipio di Roma e tutti saranno zelanti vogliamo sperare, a favorire questo anello di unione per le arti, utile come indispensabile per l'Italia.

Le arti esercitandole con fiacchezza, senza gran trasporto, sono dannose e a carico dello Stato; si avranno Accademie e Istituti aperti, ma non mai veri artisti.

Le autorità costituite hanno l'incarico di spingerle ed animarle. I contribuenti non pagano le loro tasse che per averci sempre con vantaggio la loro civiltà e per il mantenimento di ogni cosa del pubblico bene.

È verità incontrastabile, dove meglio si esercitano le arti, vi è sempre grande ricchezza e tutto progredisce con onore e valore grande.

Si spendono tanti milioni in Italia, cosa sarebbe assegnarne uno per l'arte! la quale è organo potente di ogni forza. — Sì, erano potenti i Greci allorchè le loro arti belle si trovavano nella loro grandezza; i Romani e tutta l'Italia, anche ridotta in frazioni o città isolate nel medio evo, con tutte le discordie interne, e quando riducevano le loro case in fortezze per difendersi da chi gli stava accanto; pure la discordia fiorentina era temuta e rispettata dalle grandi nazioni. — Perchè perchè li produceva divini poemi, sorprendenti edifizii, maravigliosi campanili e cupole, forniva ricche e superbe stoffe, mandava arazzi e vasi cesellati tali da rendere tutto il mondo attonito e sbalordito, ciò che faceva rendere ubbidienza all'altezza della loro civiltà.

La moderna Francia era diventata padrona del mondo, allorchè aveva le arti nel pieno loro sviluppo, e per forza della sua civiltà dettava legge e ordinava tutto ed aveva ricchezza.

La Prussia oggi è grande ed è stimata assai. In Prussia oggi, ad onore del vero, le arti sono assai fiorenti ed hanno la supremazia.

Perchè molti sacrilegamente dicono che oggi non si può pensare alle arti? Sono in errore, essi li danno la zappa sul piedi. Non è la miseria dell'aumento delle tasse che danno ricchezza e vita alle nazioni,

sono gli artisti con il loro ingegno e le loro produzioni.

Chi dice che le arti sono inutili, si dichiara morto od è un rinnegato!

L'arte è la parte intima del cuore umano; distruggetemi questo ed avrete distrutto l'arte. Quello che più intimamente la sente è il più perfetto. Un popolo eminentemente artista, è eminentemente buono. L'arte ispira amore, affetto ed umanità.

Le mie idee tu le sai, riguardo alle esposizioni artistiche, ma oggi nello stato in cui le arti si trovano di faccia al paese, è indispensabile averci una grande esposizione annuale, come si è detto innanzi.

Richiamerà tutti gli artisti a spedirvi le loro opere nelle quali saranno rappresentati fatti intimi della nostra vita. E queste collocate nei santuari dell'arte ove il popolo sempre e liberamente potrà in tutto lo ore visitarle, saranno per lui salutari.

Prima il popolano entrava con vera fede nelle chiese e si confortava sembrando a lui essere in casa propria: ammirava quel quadro o tutto ciò che era d'artistico, e sollevando il proprio spirito si beava assai.

Oggi non più chiese si vogliono, ma amore alle arti. Non più le ciuciose prediche dei preti, ma fatti espressi che dimostrano le conseguenze dei vizii e delle virtù. Non certo che vale più un fatto raccontato sotto forme figurative al popolo, che qualunque discorso. Una cosa veduta è sempre più efficace di quella raccontata. L'arte ha questa potenza: chiunque, purchè ci veda, la capisce sempre.

Gli antichi Greci prima di mandare il loro esercito alla lotta con il nemico, esonevano, a vista di tutti i soldati, scene dipinte che figuravano battaglie. Allorchè alle contemplazioni di quelle pitture il cuore dei combattenti si era animato ad atti eroici, partivano a suono di strumenti — l'armonia della musica accresceva le impressioni innanzi ricevute, e così diventava eroe anche chi non avesse avuto voglia di combattere.

Nella prossima corrispondenza che ti farò, spero di poterti dire tutte buone cose sull'argomento della Esposizione, informandoti sull'operato della Commissione.

B.

CRONACA

In tante piaghe artistiche che ci funestano, una delle cause principali è certo l'insegnamento accademico.

Lo statuto di una Accademia sia pure illogico quanto quello manipolato a Roma dall'ex-ministro Scialoja e da tutta la Giunta artistica, non potrà mai esser tanto dannoso all'insegnamento, quanto possono essere dei professori e maestri insegnanti i quali non sanno prendere altro sul serio che la

paga che vien loro assegnata mensilmente. Di fatto non ho letto nel nuovo statuto accademico un articolo che proibisca ai maestri di eseguire appositi modelli per farli quindi copiare dai giovani, come per esempio ciò sarebbe tanto utile per l'insegnamento dell'ornato. Ma tanto i maestri che i professori non si curano di studiare un modo, onde a maggior profitto possano i giovani impiegare il loro tempo che dedicano allo studio.

Chi accetta l'alto incarico dello insegnamento assume una grande responsabilità verso la propria coscienza e dinanzi all'arte, nè si lusinghi di soddisfare a quella importante missione nelle poche ore di tempo avanzato. Diciamo questo a proposito dei saggi eseguiti dai giovani della nostra Accademia, ed esposti in questi giorni in due delle sale terrene dell'Accademia stessa. L'insegnamento dell'ornato è sempre il medesimo, cioè da toglierli ogni speranza per l'avvenire di esso, nè di più ci potevamo aspettare conoscendo le persone alle quali è affidata tale missione.

L'insegnamento che si dà all'Accademia potrà fare degli artisti, cioè dei legnaiuolucci o magnanucci incapaci di disegnare un cancello per una macelleria, oppure artisti capaci per decorare qualche pasticceria sul genere di quelli che espongono spesso il Gili nella sua vetrina, ma non certo un artista originale cui ne avremmo tanto bisogno ai nostri tempi. Oppure se un qualche giovane dotato di una buona dose di sentimento artistico, dopo avere commesso lo sbaglio di fare il corso accademico, vorrà seriamente dedicarsi allo studio dell'ornato, si troverà nella necessità di ripudiare tutti gli insegnamenti precedenti ricevuti dall'Accademia e porsi in una via affatto opposta a quella, per raggiungere un indirizzo più vero che la stessa Accademia non seppa neppure additaragli.

Il modo come s'insegna l'ornato all'Accademia, lo ripetiamo, è un sistema falso, convenzionale, e balordo, e di ciò tutto il prof. De Vico, come il maestro Casaglia ai quali è affidato tale insegnamento, non incolpano il nuovo statuto, ma sono essi invece che non possono corrispondere alle esigenze d'un insegnamento qual si reclama oggi. Mentre ci viene riferito che l'ingegnere Bartolini, prof. all'Istituto Tecnico di Pistoja nell'insegnamento dell'ornato adotta un sistema che non tende a fare sprecare il tempo, come qui all'Accademia, ma sibbene adopera ogni sollecitudine ad insegnare ai giovani degli elementi che abbiano un sano fondamento e che possano essere utili per coloro che volessero completamente dedicarsi alla decorazione.

Da noi i primi insegnamenti sono le copie dei bassorilievi antichi che si fanno fare ai giovani, i quali inconsci del danno che da questo metodo possono ricevere, li copiano, tanta è la mania di disegnare, con tutta quell'avidità cui può avere un bel tombolotto di figliuolo quando, affannato, si getta al petto di una baba feronda di latte malefico. Il Bartolini invece stacca dello teglie, le più artistiche s'intende, da

una pianta, poi le dà ai giovani a formare in gesso; quindi dal gesso stesso glielo fa disegnare, ed il modo come chiaroscurarlo lo lascia in facoltà dei giovani stessi. Mentre qui all'Accademia il nostro maestro elementare di figura, il Marobini, fa imitare le teste di Raffaello e del Ghirlandaio a *granolina*, sistema che fa liquefare le budella, tanta è la ritinitenza che produce internamente, o che noi proibiremmo non solo per rispetto all'arte, ma in riguardo alla salute dei giovanetti che studiano.

Il nuovo professore d'architettura Giuseppe Castellazzi, invece della *granolina*, inculca al suoi giovani l'esercizio del tratto in penna purgato e netto da invidiarlo le incisioni del nostro professor Perfetti cui impiegò qualche quindicina di anni per riprodurre, se non erriamo, una Madonna di Raffaello; mentre il prof. De Vico quando fa copiare un frammento romano lo fa eseguire tutto a punta di matita e lo più volte il giovane che lo copia, dalla noia che prova, senza curarsi della vigilanza del custode, ci schiaccia sopra dei bellissimi sonni; e fin qui poco male, ma sotto quella tediosa esecuzione se ci capita un giovane molto suscettibile di nervi, allora Dio ci liberi, diventa idrofobo.

Ma il Bartolini però sprezza tutte queste sgobernerie e lascia ai giovani di disegnare a loro piacimento, di scegliere un sistema qual si conviene meglio al proprio carattere, ed alla propria intelligenza.

Congratulazioni per il prof. Castellazzi, almeno per ora, noi non abbiamo da farne; avremmo ben volentieri voluto, collegargliene tanto per provare che la dimissione del prof. De Fabbris dall'Accademia, non fu per niente una perdita per l'insegnamento architettonico. I saggi fatti sotto la direzione del prof. Castellazzi ci porgono materia di biasimo più che di lode, per cui lasciamo alla stampa quotidiana, alla Società Filocritica ed al Folchetto del *Fanfollà* la missione d'incensarlo.

I saggi in scultura fatti sotto la direzione del nuovo prof. Augusto Rivalta non erano esposti, e non sappiamo perchè.

Su questo importante argomento dell'insegnamento noi ce n'occuperemo a miglior comodo, onde poterne fare un esame speciale.

Il Ministro della pubblica istruzione (ormai vada addosso al Ministro. In ogni modo sappiamo che è la Giunta artistica che impasticcia ed imbroglia tutte le vostre faccende artistiche) ha fatto delle concessioni al nuovo Statuto, ma non sappiamo con quale animo il collegio accademico le abbia accettate. Nonostante in uno dei prossimi numeri riporteremo come documento le modifiche.

Ci scrivono da Bologna:

Il Municipio di Bologna essendo ora composto di elementi giovani, ha presa una bellissima deliberazione la barba ai vecchi accademici.

Vi è un lascito che il duca di Curlandia fece allo scopo di dar dei premi ai giovani artisti; e finora l'Accademia di Belle Arti, teneva il sistema di scegliere essa stessa un soggetto storico e su quello invitare i giovani artisti italiani a concorrere. Ora il Municipio vedendo andare deserti questi concorsi, dietro mio suggerimento, ha creduto bene di abolire il concorso in quei termini adottati dall'Accademia, e di invitare invece tutti gli artisti italiani ad inviare i loro quadri, qualunque ne sia il soggetto e sia il quadro di genere o storico a loro piacimento; e scegliere tra questi il migliore al quale accordare il premio che ascende a 2000 lire. Questa modifica sembra a me migliore, e spero riuscirà. A giorni verrà fuori il manifesto ed io te lo spedirò.

Ci scrivono da Napoli:

La notte del 1° agosto i giovani dell'Istituto di Belle Arti della nostra città, facevano una serenata di tutto carattere napoletano, cantando la *santa notte* al Fortuny, per festeggiarlo in omaggio al merito di grande artista. Questa dimostrazione ha dato luogo tra noi a differenti impressioni..... ma se i giovani scolari abbiano pensata e fatta una cosa di spirito, ne lasciamo libero il giudizio.

Il vecchio ponte alle Grazie sta anch'esso per vestirsi a nuovo come tante altre cose della nostra Firenze, essendo già incominciata la demolizione delle casupole che prima vi erano. Anche la Cappella della Madonna delle Grazie è sparita dal suo vecchio domicilio, ma per cura dei conti degli Alberti è stata ricostruita di fianco al loro palazzo nel Lungarno della Borsa. Gli affreschi della nuova Cappella sono stati eseguiti, per commissione dei conti Alberti, dal pittore affreschista prof. Olimpio Bandinelli.

ESPOSIZIONI

La Società promotrice di Belle Arti di Firenze, ha emanato il regolamento per la solenne Esposizione che avrà luogo dal 29 novembre 1874 al 17 gennaio 1875. Le opere dovranno essere inviate all'indirizzo: *Alla Direzione della Società d'incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze, via della Colonna, N. 31, e saranno ricevute fino al 13 novembre giorno ultimo d'ammissione; dovranno esser consegnate franche di spesa.*

Vi saranno conferite in premio quattro medaglie, due del valore di lire 300 e due di lire 200. Una di lire 300 alla pittura storica e l'altra di lire 200 alla pittura di genere: una di lire 300 ed una di lire 200 alla scultura.

La Società acquisterà un quadro di pittura di genere del prezzo di lire 1000 a concorso di merito. Per essere ammessi a questo concorso i quadri dovranno avere almeno due figure di grandezza non inferiore d'un quarto del vero - Essere originali d'autori viventi - Esser dipinti a olio - Non essere mai stati esposti in altre pubbliche mostre in Firenze - Non essere offensivi né alla morale, né alla legge - Ogni artista non potrà concorrere che con una sola opera. Il Consiglio d'arte giudicherà sul merito delle opere in concorso; alla cui elezione - dei membri del Consiglio d'arte - potranno concorrere gli artisti esponenti a norme del regolamento, ecc.

Esposizione storico-artistica in Milano

Il 4 giugno si è aperta in Milano l'Esposizione storica d'arte industriale. Vi si trovano raccolti circa 10 mila oggetti tutti pregevolissimi dal punto di vista storico, e molti anche per la parte artistica. Per la parte della ceramica vi si trovano vaserie peruviane, etrusche, italiane, arab-sicule e moderne; vasi e piatti di Firenze, terre cotte di Luca della Robbia, saggi delle fabbriche d'Urbino, Pesaro, Savona, Lodi, Venezia, Genova, Milano, e porcellane antiche del Ginori, della fabbrica di Capodimonte, di Sassonia, di Sevres, di Vienna; prodotti della ceramica cinese o giapponese. Di tessuti vi sono arazzi francesi, italiani, flamminghi, svizzeri; copie dei quadri di Roucher, del Longhi, del Bronzino, della scuola di Giulio Romano. Collezioni di ricami, trine e ventagli antichi; broccati genovesi e milanesi, tappeti in velluto trapunti in oro ad altissimo rilievo; lavori in perle ed altro genere. Vi sono bronzi, smalti, lavori in vetro, bronzi del medio evo italiani, arabi, bizantini, giapponesi e cinesi; un gran numero di pendole ed orologi di vario genere e di diverse epoche. Una serie di *balliporte* dell'Umbria, della vecchia Lombardia e di Venezia. Avori scolpiti e lavori romani e medioevali. Di armi vi sono esemplari etruschi e numerosa raccolta di armi ed armature del medio evo, argente e d'ingeminate, armi orientali e giapponesi. D'oreficeria, ricca collezione di lavori antichi in oro ed argento, stipi e corali in pietre preziose, pezzi etruschi e romani. Di mobili e lavori d'intaglio vi è moltissima quantità di lavori pregevoli; vi sono intagli d'ogni parte d'Italia, fra i quali i seggioloni del Brustolon rappresentanti le quattro stagioni, lavori del Maggiolini e del Fantoni di Bergamo.

È una Esposizione storica pregevolissima, e che merita di esser veduta, ma pochi ci vanno. È strano che a Milano dove certe cose si fanno molto bene, o la Esposizione artistica nazionale ne fu la più eloquente prova, dopo aver fatto tanto per mettere insieme questa Esposizione storica artistica, anch'essa benissimo riuscita, non si sia pensato al momento più opportuno per aprirla, allo scopo di

avere maggior numero di visitatori nostrali e forestieri. Certo che il cuore della stagione estiva non era il momento più opportuno per ottenere questo risultato.

MONUMENTI

A Venezia si è costituito un Comitato per erigere un monumento a Niccolò Tommaseo composto del sigg. Maurogonato, Toffoli, Giorgio Manin, Principe Giovannelli, Senatore Costantini e del Sindaco Fornoni.

In occasione delle feste centenarie del Petrarca, in Padova fu inaugurato un monumento alla memoria del poeta, cantore di Laura, opera dello scultore padovano Ceccon.

Il tre agosto fu inaugurato il monumento a Romagnosi, opera dello scultore..... Mazzaroli. — Ci ricordiamo con piacere quella simpatica figura che il bravo artista modellò a Firenze. Ora vogliamo sperare che eseguita in marmo e collocata la statua al posto non avrà perduto niente della sua serietà. — Nel modellare il Romagnosi il Mazzaroli più volte ci disse che si era ispirato dai seguenti versi del Giusti:

Cos'era Romagnosi?
Un uomo che pensava.

Di fatti egli seppe imprimere nella sua figura un sentimento di pensatore.

CONCORSI

La Regia Accademia Raffaello nella sua generale Adunanza del 16 giugno deliberava di aprire un Concorso a premio per la migliore Memoria che sarà composta sul tema seguente: « *A quali cagioni attribuire l'attuale decadimento dell'Arte Italiana, e quali potrebbero essere i rimedi a-proporsti.* »

Le norme del Concorso sono le seguenti:

Sono ammessi a concorrere i soli italiani.

Le Memorie che verranno presentate, debbono essere inedite, senza nome d'autore, accompagnate da un' epigrafe da essere ripetuta sopra una lettera suggellata che contenga il nome, il cognome e la patria dell'autore stesso, e trasmessa al Presidente della R. Accademia Raffaello.

Il tempo utile per l'invio della Memoria è stabilito al 28 febbraio 1875.

Il premio è fissato in una medaglia d'oro del valore di L. 150 insieme al Diploma di Socio Benemerito.

Possono essere dati altri premi di minor grado agli autori di quelle Memorie che dalla Commissione venissero trovate degne d'encomio speciale dopo quella che sarà per tenere il primato.

I premi saranno pubblicati il giorno 6 aprile 1875 e nella pubblica e solenne tornata Accademica che si terrà in commemorazione del natalizio di Raffaello; nonché nel Periodico Ufficiale per gli Atti della R. Accademia.

Il manoscritto della Memoria che riporterà il premio maggiore deve rimanere negli Atti dell'Accademia. — I diritti di proprietà rimangono all'autore. (R Raffaello).

Il Municipio di Volterra ha aperto un concorso per il progetto di ingrandimento dell'attuale Cimitero Urbano.

Il nuovo Cimitero dovrà avere lo spazio per sepolture da cedersi ai privati, anche per intero famiglie ove queste possano collocare memorie e monumenti. Dovrà avere un ossario, una stanza di deposito per i cadaveri, altra per le sezioni ed un piccolo quartiere per il custode. La spesa non deve oltrepassare la somma di 50,000 lire. Ogni concorrente potrà sviluppare il suo progetto in quante tavole gli piacerà adottando la scala minima di 1:200 per la pianta, e 1:100 per gli alzati, libero poi per i dettagli. I modelli in rilievo non escludono le tavole in disegno. Unito al progetto ci dovrà essere una dettagliata descrizione con regolamento riguardo alle prescrizioni per la collocazione di memorie, monumenti, ecc.; dovrà esser corredata della perizia per la spesa occorrente di costruzione.

Il tempo per la presentazione dei progetti è fino al 31 dicembre 1874, e dovranno essere diretti all'ufficio municipale di Volterra. Le solite formule della scheda sigillata col motto, sono adottate per il nome degli autori dei progetti. Scaduto il tempo stabilito per la presentazione, i progetti verranno esposti per otto giorni, dopo i quali la Giunta Municipale, sentito il parere di persona dell'arte, sceglierà il migliore, e apertane la scheda e veluto il nome dell'autore, sarà ad esso dato subito un premio di 700 lire. Il progetto scelto resterà proprietà del Municipio, il quale si riserva avere il diritto di poter chiamare alla direzione dei lavori di costruzione l'autore del progetto, accordandole un onorario da stabilirsi dal Consiglio. Il Municipio si dichiara irresponsabile sui guasti che potessero accadere nelle spedizioni dei progetti, e si offre di dare schiarimenti, carte topografiche, misure di sezioni, ecc. sulla località dove deve andare il Cimitero, a chiunque lo richiedesse.

Enrico Cecconi, Direttore.
Andrea Castagnoli, Gerente responsabile

IL GIORNALE ARTISTICO

PERIODICO DI BELLE ARTI

Si pubblica due volte al mese.

Prezzi d'associazione.

In Italia per un anno.....	L. 10
» per sei mesi.....	» 6
All'estero non si ricevono associazioni che per un anno	
e costerà.....	» 20
Un numero separato Cent. 50.	

Avvertenze.

Le lettere dovranno esser inviate alla Direzione, Via Riccio, 11. — Le lettere non francate si respingono e manoscritti non si restituiscono.
Le inserzioni costeranno Una Lira la linea.
Chi non spinge il giornale, si terrà per associato.

Sommario. — Corrispondenze: Napoli, Esposizione Artistica Nazionale. — Bologna. — Roma. — Riforma del riformato Statuto dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. — Cronaca. — Drammatica. — Esposizioni. — Monumenti. — La Tomba di Leonardo da Vinci. — Varietà.

CORRISPONDENZE

NAPOLI

Esposizione Nazionale Artistica

Caro Cecioni,

21 agosto 1874

Scuserai se alle tante tue domando fattomi sulla nostra Esposizione Nazionale io non ho mai potuto risponderti qualche cosa di positivo, e ciò non per esitanza ma solamente perchè dopo la gran volontà di molti che fanno parte della Commissione, nonchè della classe in generale degli artisti, l'attuazione incontrava ostacoli forti a sormontare, cominciando avanti tutto dal procurarsi un locale conveniente per una mostra Nazionale, cosa che ne difetta interamente il nostro paese. Allora non si presentò luogo migliore che quello dell'Accademia di belle arti, e fu necessità destinarlo a questo scopo; però volendolo utilizzare bisognava farci delle grandi riparazioni, ed in conseguenza trovarne i mezzi necessari. Saprai che a tale scopo fu fatto un preventivo che faceva ammontare la somma colla massima economia a centocinquanta mila lire, per ottenere la quale si fecero tutte le pratiche presso l'ex ministro Scialoia, per interessarlo a concorrervi con quella somma che egli avesse creduto poter disporre. E inutile dirti quanti discorsi, e quante premure furono fatte presso il Ministero d'istruzione pubblica per indurlo a persuadersi che pure si può spendere qualche cosa per le arti, e di questo lavoro gran parte va dovuta al signor Sallazzaro, il quale vuole l'Esposizione ad ogni costo, fosse pure per una propria soddisfazione.

In quel tempo s'ottenne, se non mi sbaglio, una promessa di cinquantamila lire; però mai

allo scopo dell'Esposizione di belle arti, parola morta che non trovò eco in quelle mura ove per cose tante volte inutili si sculpiano quattrini senza fine; ma bisognò metterlo avanti che la fabbrica dell'Istituto di belle arti pericolava, e per conseguenza occorreva del danaro per ripararla, sotto il cui aspetto s'ottenne la promessa dello 50,000 lire, e fu allora che si pubblicò l'avviso che l'Esposizione avrebbe avuto luogo nel primo trimestre del 75. So si peccò di troppa celerità, fu in considerazione che una volta compromessi bisognava maggiormente resistere alle difficoltà, e vincerle. Però nel bel mezzo di queste promesse cadde lo Scialoia, e con esso tutta la baracca; bisognò quindi un lavoro ancora più penoso, e finalmente dopo tanti vai e vieni, ora siamo arrivati al punto di metter mano ai lavori non appena si presenterà un accollatario il quale si comprometta per la esecuzione nel tempo più brevemente possibile. A tale punto oggi siamo, chè i disegni sono esposti a coloro chè offriranno maggiori garanzie per la più breve riuscita della cosa.

Nell'assieme ora si potrà riunire la somma di circa duecentomila lire dalle varie combinazioni trovate, e non appena messo mano al lavoro immediatamente si pubblicherà un novello avviso, onde tutti possano esser certi che non solo l'Esposizione andrà fatta, ma del tempo che ancora occorre per rendere quel locale conveniente alla mostra. Speriamo che non ne sarà lontana l'attuazione di quanto ti ho detto.

Caro mio, non ci è che fare: io credo non esservi al mondo paese più inerte allo sviluppo delle arti del nostro; e pensando a quel poco che si fa, ottenersi a furia di grande pressione, anzi non bastando neppur questo, bisogna falsare

quello che sarebbe giusto e legittimo, contro l'errore ed il nocivo; trovandosi più ragionevole spendere (oltre quello che si sciupa in Italia per le tante Accademie di belle arti) più per consolidarne le mura crollanti, che per lo sviluppo dell'arte nella sua forma libera e sociale. Lascio a te le considerazioni che verrebbero su tale proposito; ma sicuro nel momento della loro inopportunità, mi limito a salutarti, sperando avvenire migliore. Addio

BOLOGNA

19 agosto 1974

Caro Enrico,

Ricevi la carissima tua e ti ringrazio. Tu mi dici: ad qualche notizie artistiche della città; ma a dirti il vero non saprei cosa dirti, perchè se Bologna un giorno fu un centro d'arte, ora non è altro che un centro commerciale. I discorsi che si sentono e si odono per ogni parte non sono altro che sul prezzo del grano, sull'abbondanza dell'uva, della odiosità delle tasse, e che so io.

Tu hai già annunciato nel giornale il cambiamento radicale che hanno fatto gli elementi giovani della Giunta municipale riguardo al concorso Curiaudese; ma come succede sempre in cose ove anche il buon volere non basta, quando non è guidato dalla conoscenza della cosa, cioè quando in cose d'arte non si è artisti, non si riesce completamente, così è avvenuto alla nuova Giunta, la quale ha conservato nel concorso, che gli altri anni emanava l'Accademia, la misura della grandezza della tela. Cosa che per me nuoce assai, ed adombra alcun poco la bella modificazione progressista fatta dalla Giunta municipale. Ma voglio sperare che in altra occasione sarà tolto questo rancido inconveniente.

La Società d'incoraggiamento è agli ultimi aneliti della sua vita. Stando allo statuto dovrebbe essere già sciolta perchè non arrivano più a 300 i soci; ma pure hanno voluto prolungarla colla speranza di un miglioramento. Ma tu ben conosci il proverbio che dice: « Chi vive sperando muore allo spedale dei puzzi. » Ma qui invece di sparare bisognerebbero dei fatti. Bisogna fare dei soci, interessare il municipio, la provincia e tanti altri stabilimenti di credito e società private, che di più hanno nel loro statuto articoli nei quali è detto di curarsi del progresso e dell'educazione delle masse. Credo ancora che gli artisti, dal canto loro, presentino alle esposizioni lavori pensati, e che siano affini ai principii del giorno d'oggi, e non soggetti che non hanno di storico che il nome, e studi affatto artistici che in massa il pubblico non li capisse; queste e tante altre ragioni sono le cause dello smembramento delle società.

Alla fine di ottobre avremo i bozzetti dei concorsi per il monumento a Galvani; spero vederne dei belli, e te ne parlerò. A giorni: si aprirà un'espo-

sizione permanente per cura del sig. Prochys presidente del corpo accademico, il quale ha fatto alcune buone modificazioni; e non essendo artista, ma avendo molto buon senso, farà quelle cose che sente possano essere migliori; è da sperare che possa fare l'ultima, la sola che possa dare un grande giovamento all'arte: ed è di cingere l'Accademia.

ROMA

21 agosto 1974.

Caro amico,

Il preparare la gioventù all'arte è cosa difficile massime quando non siamo bene educati in essa e si transige colla propria coscienza.

Se non volessimo vedere tutti gli istituti chiusi domanderemmo al com. Rezzasco *se i concorsi bisogna vincerli?* — L'arole dette dal sullodato impiegato del ministero dell'istruzione pubblica ad un artista che con convinzione di sé concorreva al posto di professore.

Gli esperimenti che ci ha mostrato l'Istituto di S. Luca, qui in Roma, sono infelici assai: si riscontrano in essi sempre i medesimi difetti de' vecchi professori, con la solita pedanteria. I maestri non sono buoni a preparare né la gioventù che si dedica all'arte, né gli operai che si dedicano all'industria: solo sono capaci a far perdere quell'impulso naturale che ognuno ha per le arti del disegno. I vostri principii, professori dell'Istituto di Belle Arti in Roma, in buona fede ve lo diciamo, sono velenosi assai: se amate il paese e avete cuore in petto benigno, smettete addirittura d'insegnare, perchè la miglior correzione è il non correggere, e i migliori consigli sono il non dar consigli, altrimenti quei giovani saranno rovinati con quei soliti ornati d'imitazione di gessi travisati con la conosciuta ricetta del convenzionalismo che il trionfo professore baldanzosamente somministra con facilità e sicurezza da far paura.

Vi credete grandi riformatori perchè avete messi quei giovani a copiare certi disegni di scuola tedesca del decimoterzo secolo? ma se son buoni per il loro carattere, certo non sono adatti a farli studiare. Quello studente che ha dovuto imitare quelle due mani di vecchio tutte storte piene di rughe con un contorno secco e pulito come la calligrafia, non ha imparato nulla e si sarà annoiato assai, mandando una buona dose di imprecazioni ai professori.

Il Consiglio superiore, il ministero ed i professori di S. Luca sanno che oggi si preferisce la scuola del quattrocento.

Sette o otto anni fa de' poveri flammingsi se ne ridevano e gli sembravano gingilli di fronte alla grande pittura, che oggi questi stessi, perchè detto da altri, la chiamano convenzionale e falsa: figurano di mostrarsi sapientoni e credono che nessuno legga nel segreto del loro cuore come e quanto sono ignoranti: hanno gran sete di tutto e profittono d'ogni cosa, di croci, di posti, e maltrattano quelli che sono con la loro intelligenza superiori ad essi.

Ciò che noi abbiamo detto e diremo sempre, i fatti ci dimostrano che abbiamo ragione. Noi sempre saldi resisteremo a qualunque attacco, non avremo mai paura perchè il sentimento intimo dell'anima nostra che ci dà moto e vita, e nessuno avrà la forza di distruggerla; noi non abbiamo a nascondere nulla, diciamo tutto chiaro, e chi si offende e non sta alle nostre osservazioni e discussioni, è un disgraziato.

Esaminiamo questi esperimenti un pochino e vedremo.

L'imitazione in disegno dai gessi è una vera disperazione; ma lo posso arrivare a comprendere il far studiare le teste di gesso per un giusto insieme, l'incasso ed il movimento d'ogni parte, ma non come quelle esposte, che non ci è niente di tutto questo, ed altro non sono che pulitamente fatte e bene arrotondate, da sembrare di burro cristallizzato, se il burro si potesse cristallizzare. Lo studio delle statue è sbagliato nell'insieme e in tutto. Vi sono i soliti nudi con le medesime pose, con i medesimi difetti, senza una linea vera e caratteristica.

I manichini ravvolti nelle loro pieghe non mancano. Il partito è bene accomodato con le mani e con gli spilli: la testa di cartapesta con la rottura al collo è fatta con pazienza e nella quale non manca il carattere del fantoccio cui si sono messi a studiare.

I manichini sono la rovina dell'arte: questa comodità fa perdere ogni gusto ed energia. Allorché io vedo in uno studio un manichino, dico subito, questo artista è un disgraziato, e vedendo le sue opere non viene mai meno il mio giudizio.

Il vero, bisogna sorprenderlo, il manichino invece avvezza a farlo copiare.

La figura umana è bella per la sua vitalità e flessibilità che è data a lei esclusivamente dalla vita, il manichino tutto questo te lo distrugge. L'artista che si avvezza continuamente a tener sott'occhio quel bambolone, non può che riprodurre delle bambole senza mai amar l'arte. Il manichino ha portato la decadenza. Voi insegnanti dell'Istituto di S. Luca che vi volete mostrare sapienti e conoscitori della scuola del quattrocento non vi siete accorti che essi non avevano manichini: le loro figure sono pensate, improntate e studiate dal vero.

Le teste disegnate dal vero fatte dagli allievi dell'Istituto di Belle Arti non sono che i risultati dei precedenti studi, dure e senza insieme. Quando non si sa disegnare una testa non si può insegnare.

Dell'architettura si studia l'acquerello, e ciò che è d'essenziale... che Iddio ce la mandi buona! Nella scultura non vi è energia ed è tonda.

Da tutto questo dico sempre che due cattedre credo necessarie, la prospettiva e l'anatomia, e gli Istituti tenerli aperti come locali guardati dai custodi.

Allorché in Napoli i professori erano diventati una derisione, la giovane scuola studiava e riproduceva opere. Il Celentano con i giudici di Venezia e tanti altri alla Esposizione Italiana fecero splendida figura.

Il movimento della pittura napoletana venne dalla libertà de' loro studi.

R.

RIFORMA DEL RIFORMATO STATUTO dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze

Diamo, come abbiamo promesso, il rimpasto fatto dal ministro Cantelli al pasticcio Scialoja, da esso fatto per uso e consumo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Daremo gli articoli nuovamente manipolati fatti precedere da quelli ora decaduti, acciocché il lettore meglio comprenda le grandi modificazioni avvenute. Per parte nostra nulla abbiamo da aggiungere né da modificare a quanto abbiamo detto pubblicando l'intero Statuto nel n. 22, anno I° del nostro giornale.

Ecco ora gli articoli. I primi ricordiamo esser quelli già vecchi ed i secondi quelli con le modificazioni.

★

Art. 7. Sono confermati gli attuali accademici di merito e di onore. E per i posti vacanti al tempo della applicazione del presente Statuto, la prima nomina sarà fatta dal Ministro, udita la giunta di bello arti.

Quando per qualunque causa il numero degli accademici di merito sia completo o venga eletto un professore non accademico, questo professore è ammesso oltre il numero, salvo a rientrare nel numero alla prima vacanza.

Art. 7. Sono confermati gli attuali accademici di merito e di onore. E per i posti vacanti al tempo della applicazione del presente Statuto, la prima nomina sarà fatta dal Ministro.

Quando per qualunque causa il numero degli accademici di merito sia completo o venga eletto un professore non accademico, questo professore è ammesso oltre al numero, salvo a rientrare nel numero alla prima vacanza.

★

Art. 8. Alle adunanze dell'Accademia intervengono tanto gli accademici residenti quanto i corrispondenti.

Art. 8. Nelle adunanze dell'Accademia intervengono tanto gli accademici residenti, quanto i corrispondenti; ma questi rendono solamente il voto nelle questioni che particolarmente si attengono all'arte.

★

Art. 9. L'Accademia si raduna per invito del presidente od a proposta di tre dei suoi membri. I soci residenti che per quattro volte di seguito non sieno intervenuti, senza giustificare l'assenza, alle adunanze della Accademia, si hanno per dimissionari e sono iscritti tra gli onorari.

Art. 9. L'Accademia si raduna per invito del presidente od a proposta di tre dei suoi membri. I soci residenti che per sei volte di seguito non sieno intervenuti

nuti, senza giustificare l'assenza, alle adunanze della Accademia, o che trasportano il domicilio loro in altra città, passano fra i corrispondenti.

★

Art. 11. Il presidente convoca l'Accademia quando si abbia a rispondere, o collegialmente o per Giunte speciali, alle richieste del Governo e di altri corpi morali che intendono conferire premi o posti di studio; quando si debba portar giudizio su soggetti d'arte antichi o risolvere quesiti sottoposti dal direttore dell'Istituto o esaminare il rendimento dei conti d'amministrazione per far proposte al Governo nell'interesse delle belle arti.

Art. 11. Il presidente convoca l'Accademia quando si abbia a rispondere, o collegialmente o per Giunte speciali, alle richieste del Governo e di altri corpi morali che intendono conferire premi straordinari o posti di studio; quando si debba portar giudizio su oggetti d'arte antichi, o risolvere quesiti sottoposti dal direttore dell'Istituto, o esaminare il rendimento dei conti del Consiglio d'Amministrazione per far proposte al Governo nell'interesse delle belle arti.

★

Art. 14. Fa ogni anno un rapporto sul risultamento dei concorsi annuali e degli esami di passaggio e lo trasmette al Ministero della pubblica istruzione il quale lo comunicherà alla Giunta di Belle Arti.

Art. 14. Fa ogni anno un rapporto sul risultamento dei concorsi annuali e degli esami di passaggio e lo trasmette al Ministero della pubblica istruzione.

★

Art. 16. L'Accademia nomina ogni anno uno de'suoi membri all'ufficio di segretario, il quale può esser confermato.

Art. 16. L'Accademia nomina ogni anno uno de'suoi membri all'ufficio di segretario, il quale può essere confermato.

Questo segretario avrà la sua residenza nel locale dell'Accademia, e sarà provvisto allo spese d'ufficio dall'economista dell'Istituto, dentro i limiti che saranno determinati per decreto ministeriale.

★

Art. 17. Gli insegnamenti sono dati da professori coadiuvati da aggiunti e da incaricati secondo il bisogno. L'insegnamento dell'anatomia è commesso ad un incaricato.

I professori e gli aggiunti sono nominati dal Re previo concorso per titoli o eccezionalmente per merito.

Gli incaricati sono nominati annualmente dal Ministro.

Art. 17. Gli insegnamenti sono dati da professori coadiuvati da aggiunti e da incaricati secondo il bisogno. L'insegnamento dell'anatomia è commesso ad un incaricato.

I professori e gli aggiunti sono nominati dal Re previo concorso per titoli, o eccezionalmente per merito. Gli incaricati sono nominati annualmente dal Ministro, eccetto quello di anatomia, se è il professore della stessa materia presso la facoltà medica del R. Istituto degli Studi superiori di Firenze.

★

Art. 19. Gli aggiunti e gli incaricati sono posti sotto la dipendenza dei professori che soli hanno la responsabilità dell'insegnamento. Essi esercitano le incombenze che vengono loro affidate dal professore nel modo che questi reputa più utile all'insegnamento predetto.

Art. 19. Gli aggiunti e gli incaricati sono posti sotto la dipendenza dei rispettivi professori che hanno la responsabilità dell'insegnamento.

★

Art. 20. Le Commissioni nei concorsi sono composte dei due accademici menzionati nell'articolo 15, e di tre o cinque altri membri nominati dal Ministro tra gli insegnanti dell'Istituto ed altre persone intendenti della materia di cui si tratta, udita la Giunta di Belle Arti.

Ciascuna di queste Commissioni sarà preceduta da un membro della Giunta medesima.

Art. 20. Le Commissioni per i concorsi possono essere composte di cinque o sette membri. Nel primo caso ne faranno parte i due professori accademici menzionati all'articolo 15, un professore insegnante dell'Istituto, e due a nomina del Ministro; nel secondo i due accademici nominati all'art. 15, due insegnanti nell'Istituto e tre a nomina del Ministro.

Queste Commissioni eleggeranno nel loro seno il Presidente.

★

Art. 22. Oltre dei professori insegnanti nell'Istituto, il Ministro della Pubblica istruzione, sentito il parere della Giunta di Belle Arti, potrà conferire il titolo di professore onorario esercente di scultura, pittura o architettura a non più che due per ciascuna delle tre arti, tra coloro che per opere universalmente pregiate abbiano acquistata fama di eccellenti artisti.

Ai detti professori onorari, esercenti di pittura o scultura, potrà essere assegnato gratuitamente uno studio nell'edificio dell'Accademia o in altro luogo dipendente dal Ministero della Pubblica Istruzione, nel quale caso avranno essi l'obbligo di ammettervi quei giovani che volontariamente lo richiederanno per campiere la loro istruzione pratica, dopo aver finito i corsi obbligatori e vinte le prove dei relativi esami.

Oltre dei due professori onorari esercenti di pittura, potrà esservene un terzo paesista, scelto fra quelli di maggior grido.

Art. 22. L'insegnamento superiore della pittura, della scultura e dell'architettura sarà dato liberamente negli studi degli artisti, ad alcuni dei quali il Ministro conferendo il titolo di professori onorari esercenti di pittura, scultura ed architettura, somministrerà locali capaci di ricevere i giovani che gli prescelgono a maestri.

L'uso di questi locali dovrà esser tolto quando sia riconosciuto che il professore onorario non risponda più alle esigenze dell'insegnamento.

★

Art. 23. I Professori onorari esercenti dopo dieci anni al giorno della nomina, diventano onorari emeriti, ed

in loro vece saranno nominati altri coi medesimi diritti e doveri.

Art. 24. Gli attuali professori delle tre arti maggiori designati per lo insegnamento libero superiore, sono conformati col titolo di professori onorarii esercenti, ed il decennio, di cui all'articolo precitato, comincerà per loro a decorrere dal giorno della pubblicazione del presente biacuto.

Art. 23. Gli attuali professori delle tre arti maggiori designati per lo insegnamento libero superiore sono conformati col titolo di professori onorarii esercenti.

Dei due articoli 23 e 24 ne è stato fatto uno solo.

★

Art. 25. Il Consiglio ordinario si compone di professori insegnanti nell'Istituto.

Il Consiglio straordinario comprende anche i professori onorarii esercenti nell'Istituto.

Art. 24. Il Consiglio ordinario si compone di professori insegnanti nell'Istituto.

Il Consiglio straordinario comprende anche i professori designati nell'art. 22.

★

Art. 26. Il Consiglio straordinario elegge tra i professori insegnanti nell'Istituto il Direttore, il quale rimane in ufficio tre anni e non può esser rieletto se non dopo un biennio.

Art. 25. Il Ministro nomina il Direttore dell'Istituto, il quale può essere anche scelto tra i professori insegnanti. E vi dura in ufficio cinque anni e può essere confermato.

★

Art. 27. Il Direttore dell'Istituto soprintende all'amministrazione ed alla disciplina, a forma dello statuto e del regolamento; promuove la convocazione dell'Accademia per mezzo del suo presidente quando trattasi di argomenti che concernono l'Istituto e sui quali l'Accademia è chiamata ad avvisare o deliberare; rappresenta l'Istituto nelle sue relazioni col Ministero della pubblica istruzione; presiede ai Consigli dei professori.

Art. 26. Il Direttore dell'Istituto soprintende all'amministrazione ed alla disciplina, a forma dello statuto e del regolamento; promuove la convocazione dell'Accademia per mezzo del suo presidente, quando trattasi di argomenti che concernono l'Istituto e sui quali l'Accademia è chiamata ad avvisare o deliberare; rappresenta l'Istituto nelle sue relazioni col Ministero della pubblica istruzione; presiede ai Consigli dei professori e si fa rappresentare nelle sue assenze da uno dei professori insegnanti.

(Continua)

CRONACA

Si è costituita la Commissione esecutiva del secondo Congresso degli ingegneri e architetti italiani che si terrà a Firenze nel maggio del prossimo anno, ed ha nominato a suo presidente il cav. pro-

fessor Felice Francolini, cav. prof. Mariano Falcini vice-presidente, e Giovanni Pini segretario.

Si è costituito in Firenze un Comitato promotore composto del Principe Ferdinando Strozzi, presidente, e dei signori Principe Tommaso Corsini, Duca della Verdura, Comm. Magianni, Comm. Conforti, Conte estatico Alcardo Alcardi, Conte Alfredo Serri, Cav. Niccolò Antinori e Cav. Enrico Saltini segretario, allo scopo di fare eseguire un quadro grandioso che rappresenti *La Deputazione Romana* che presenta al Re d'Italia il Plebiscito che unisce quelle provincie alle altre provincie italiane. La commissione del quadro è stata affidata all'artista Eursio Capocci napoletano, e il Comitato fa appello ai Municipii italiani acciocchè vogliano concorrere con le loro offerte, per dar meglio, dice il Manifesto, un carattere nazionale a questo progetto. Il quadro sarà dato in regalo al Re, perchè lo metta al Quirinale.

La Direzione generale dell'Esposizione di Vienna che aveva fissato il 1° agosto per rimettere alle Commissioni straniere i diplomi e le medaglie dei premiati a questa Mostra universale, ha partecipato che per difficoltà imprevedute non ha potuto terminare il lavoro per l'epoca stabilita, e pare non potrà esser pronto fino alla fine del mese di dicembre.

Abbiamo veduto il Postergale esposto dagli intagliatori fratelli Barbetti; ne parleremo nel prossimo numero.

La Commissione per il centenario a Michelangelo ha accettato l'offerta fattale da vari artisti, di ridurre a graffiti ed affreschi la facciata della casa Buonarroti. Ha anche stabilito detta Commissione di pubblicare il programma delle feste appena che sarà tornato il suo presidente l'aldino Peruzzi.

Il Consiglio provinciale, nella sua adunanza del 18 agosto, a proposta del consigliere Tassinari, approvò di concorrere per la somma di lire 1000. alle spese del V Centenario di Michelangelo.

La Germania ha fatto domandare al nostro Governo il permesso di fare dei calchi dalle opere antiche più celebri che si trovano nelle gallerie e nei musei della nostra città. A tale scopo fu convocata la Commissione consultiva di belle arti, la quale ha accordato il permesso alle seguenti condizioni: che i calchi siano eseguiti sotto la sorveglianza della sezione di scultura della Commissione medesima, a cui ha aggiunto il prof. Clemente Papi; che tutte le opere delle quali esistono buoni calchi su questi si levino le riproduzioni; che di tutti i gessi che si faranno uno ne sia dato all'Accademia di Belle Arti; che degli oggetti che si calcheranno se ne faccia uno *reale* che rimanga all'Accademia, come le forme tutte, le quali non dovranno mai esser cedute al Governo prussiano;

che tali lavori vengano suddivisi tra formatori della nostra città, i cui nomi debbano essere concordati fra il Governo prussiano e la Commissione; che infine si debbano eseguire i lavori nel più breve tempo possibile e simultaneamente.

Verrà restaurata la Base di San Lorenzo, il cui restauro è stato affidato alla direzione dello scultore prof. Ulisse Cambi. Il monumento dicesi che sarà spostato portandolo di alcuni metri più indietro.

La soprintendenza degli scavi residente in Roma ha acquistato tutti i mosaici stati ritrovati anni indietro presso Baccano nella proprietà del conte De Gentili. Sono 60 pezzi che costituivano tre pavimenti di una antica villa che sorgeva in cotesta località. Tra questi pezzi se ne trovano quattro che rappresentano le quattro fazioni del circo, la bleu, la rossa, la verde o la bianca. Questi quattro verranno esposti nel Museo Palatino.

Il centenario di Lodovico Ariosto da celebrarsi in Ferrara, è stato rimandato al 1875. Il Ministero della pubblica Istruzione, per tale circostanza, ha fatto coniare una medaglia commemorativa modellata sopra un ritratto dell'Ariosto eseguito da Tiziano, e cesellata dal Pieroni di Firenze, e portante una iscrizione del prof. Guasti.

DRAMMATICA

Le compensazioni

Commedia in 5 atti di GIUSEPPE COSTETTI

Vi è una parola d'importazione straniera in grandissimo uso oggi fra noi su poi giornali, ed è *mistificazione*. Questa parola è appunto quella che calza a pennello riguardo alla prima rappresentazione della nuova commedia del Costetti - *Le compensazioni* - rappresentata all'Arena Nazionale la sera del 27 luglio. Il *mistificato* fu il pubblico, ma non per conto dell'autore, che egli ha fatto quanto poteva, ma dalla stampa periodica la quale aveva proclamato anticipatamente quella rappresentazione come una vera festa artistica. Il pubblico, naturalmente, invitato da tante belle promesse, accorse numerosissimo al teatro-baracca; ma quale fu la sua delusione quando invece di ascoltare una buona commedia (ed una buona parte di quel pubblico la si sarebbe contentato di trovarla anche mediocre) trovò una commedia che non era commedia, dei caratteri che non erano caratteri, delle scene che non stavano insieme per la sconnessione e senza il principio della verità, nessuna condotta logica nell'andamento dell'azione, nulla di drammatico, il comico meschino e volgare, privo assolutamente di spirito e di verosimile.

Vi è un comico personaggio, il comm. Cavalli, che è la più meschina contraddizione del Colombi di Paolo Ferrarini. È il comm. Cavalli di una ignoranza trivialissima ed impossibile, sommamente stupido, cose entrambi che

quando si volessero accordare al commendatore, non sono possibili al banchiere, perchè questa partita non è certamente conciliabile per quegli uomini come ce lo ha presentato l'autore delle *Compensazioni*.

L'altro carattere comico, l'artista (*Bonelli*), è una delle più esagerate volgarità appena possibili nelle riduzioni stenterelle del Landini e compagni. Che cosa abbia voluto intendere l'autore, col fare d'un artista un buffone volgare, insensato e ridicolo, mal si comprende davvero: certo si è che il vedere quel personaggio fu venir pena.

Quindi le *Compensazioni* si svolgono col mezzo di una donna onesta (*Adèle Genini*) che ama onestamente da due anni, con tutta la forza della passione, un giovane maestro di musica (*Alessandro Vannini*) il quale l'abbandona per andare a nozze con una giovane (*Bianca*) ricca di bella dote.... *Compensazione* di più e meno.... Non ostante però che così vilmente tradita, *Adèle*, seguita ad amare *Alessandro*, come artista - dice lei - proteggendolo e incoraggiandolo nei momenti di sconcerto, eccitandolo all'ambizione della gloria col mezzo dei suoi trionfi, e ciò per *compensazione*, facendo lei quello che dovrebbe fare, e che non fa, la moglie di *Alessandro*. *Adèle* poi è *compensata* alla sua volta dallo sposare un uomo che l'ama al pari di lei (*il marchese di Colle Brianza*). L'artista *Bonelli*, uomo disordinato, dissolto, splendido e sciocco, per *compensazione*, ha in moglie una donna saggia, ordinata, calcolatrice e di criterio. Egli giuoca alla Borsa e perde tutte le sue sostanze avuto da una ridicola eredità, e la moglie, per *compensazione*, giuoca la contropartita e vince la prelosa somma perduta dal marito.

Tutta la commedia è un insieme di astruserie di questo genere, in cui manca anche il più modesto compenso di una scena piccante o di qualche interesse. Alcune scene che avrebbero la pretesione di essere familiari, sono della più languida e più manierata fattura che si possa immaginare. Le *Compensazioni* sono una misera composizione drammatica, un feto nato morto per difetto di buoni elementi creativi; pur nullameno il pubblico l'ascoltò pazientemente fino in fondo limitandosi a disapprovarla a più riprese per manifestare il suo malcontento e il suo disgusto, e fischiano in fondo per chiusura.

Nessuna altra novità che meriti di parlare ci ha dato la Compagnia Morelli-Marini-Ciotti, in due mesi che si è trattenuta fra noi. Sembra che Morelli si senta troppo felice della memoria della sua gioventù, e che l'escirne costi a lui gran sacrificio, giacchè il suo repertorio è sempre stato composto di lavori che rammentano i suoi primi anni, ed un bellissimo saggio ce ne ha voluto dare anche questa volta, riproducendo la *Maria Giovanna o la famiglia del beone*.

ESPOSIZIONI

Il 29 agosto si aprì in Milano l'Esposizione della Società promotrice di quella città, nel palazzo Brera. Sono 570 le pitture esposte.

L'Esposizione Artistica di Berlino che doveva aprirsi il 1° settembre, fu prorogata invece al 6. A questa Esposizione hanno concorso moltissimi artisti tedeschi e buon numero di artisti italiani.

Il 14 agosto si aprì in Mosca una Esposizione d'antichità russo e slave in occasione del Congresso archeologico russo che si faceva in cotesta città.

Il Comitato istituito per erigere un monumento a Gleyre ha organizzato una Esposizione di tutte le opere di questo artista che si trovano in Svizzera. L'Esposizione ha luogo in Losanna in una delle sale del Museo Arland. Si è aperta il 15 agosto e la chiusura è stata ordinata per il 13 settembre. Il Consiglio per l'istruzione pubblica del Cantone di Vaud ha ordinato di trattare coll'esecutore testamentario di Gleyre, signor Clement, per l'acquisto di un valore di 30,000 lire, quattro opere di detto artista che si trovano all'Esposizione.

L'Esposizione degli artisti viventi al palazzo dei Campi Elisi a Parigi ha prodotto in quest'anno 209,500 franchi così repartiti: per vendita di cataloghi a un franco, 48,760 franchi; ingresso a un franco, 151,474 fr., concessione del buffet, 9200 fr. Le spese ascendono a 73,700 franchi; sicchè resta un profitto netto di 135,700 franchi.

MONUMENTI

La mattina del 23 agosto fu inaugurato a San Miniato al Monte un ricordo a Pietro Giannone, opera dello scultore Romanelli.

Il 6 settembre si è inaugurato in Varallo, provincia di Novara, un monumento a Gaudenzio Ferrari, artista del secolo XVI, allievo di Raffaello, la cui scuola fu da esso portata nell'Italia superiore. Il monumento è composto di una statua di dimensioni colossali eseguita dallo scultore Pietro Della Vedova, e di un piedistallo con bassorilievo, opera dello scultore cav. Giuseppe Antonini.

Il Consiglio provinciale di Firenze in una adunanza stanziò la somma di lire 100 per concorrere all'erezione d'un monumento a Giuseppe Giusti da erigersi a Mossimano, luogo di nascita del simpatico poeta.

Lo scultore prof. Pietro Costa ha ultimato la statua colossale destinata per il monumento al generale Santander, commissogli dal Governo del Perù. Detta statua sarà fusa in bronzo dal professor Clemente Fapi.

La Società Filodrammatica Pietro Costa ha dato una recita al Teatro Argentina in Roma, il giorno

6 settembre, allo scopo di recuperare con quel prezzo il busto in marmo del capocomico Luigi Domeniconi, che per mancanza di mezzi era rimasto finora nello studio dell'artista che lo aveva eseguito, e collocarlo sul monumento al Campo Varano.

In Saluzzo per la circostanza della Esposizione regionale che si è fatta in cotesta città, sono stati inaugurati due monumenti, uno composto di un busto alla memoria della poetessa Diodata Saluzzo, e l'altro di una statua opera dello scultore Balzico alla memoria dello storico Carlo Benina.

A Sarrebruck il 10 agosto venne inaugurato con grande solennità il monumento commemorativo della battaglia di Spichern nel Wurtemberg.

Un altro monumento fu inaugurato ai sonneberguesi morti nella guerra del 1870-71.

Il 6 agosto fu inaugurato a Nancy un monumento alla memoria dei soldati francesi morti nella guerra franco-prussiana.

Una sottoscrizione pubblica per erigere un monumento alla memoria di Amedeo Méreaux compositore di musica e critico, morto il 25 aprile scorso, ha prodotto seimila franchi. Il Comitato di esecuzione ha ordinato un busto in bronzo da mettersi sulla tomba dell'artista critico.

Lo scultore Paolo Dubois sta terminando il monumento a Lamoricière. Il monumento è composto della figura del Generale e di quattro figure allegoriche rappresentanti la *Fede*, la *Speranza*, la *Carità* e la *Forza*.

La Società delle Belle Arti di Caen ha aperto una sottoscrizione allo scopo di erigere un monumento a Auber.

La città di San Malò ha affidato la commissione allo scultore Aimé Millet della statua rappresentante Chateaubriand da erigersi in quella città il 29 giugno dell'anno prossimo.

Il 5 ottobre prossimo sarà inaugurato, colla presenza del Ministro della pubblica istruzione, alla scuola di Belle Arti a Parigi, un monumento fatto per sottoscrizione fra gli artisti, alla memoria del pittore Enrico Regnault e degli artisti morti nell'ultima guerra. La parte architettonica è diretta dai signori Pascal e Coquart, ed il busto di Regnault è eseguito da Chaper, amico del defunto.

LA TOMBA DI LEONARDO DA VINCI

La stampa francese ha molto parlato in questi ultimi giorni d'una scoperta fatta in un Castello del conte di Parigi in Amboise, in cui si diceva era stata trovata la tomba di Leonardo da Vinci in cui si era riscontrato il corpo dell'artista in istato di completa conservazione. Ma una lettera dell'architetto signor Ruprich-Robert, scritta al *Temps* del 30 agosto, ristabilisce le cose nei suoi veri termini. Ecco la lettera:

27 agosto 1874

Signore,

Voi avete annunciato nel vostro giornale che una scoperta era stata fatta recentemente al castello d'Amboise d'una « lapide mortuaria, sulla quale si trovava il nome illustre di Leonardo da Vinci e d'un sepolcro contenente in perfetto stato di conservazione la spoglia mortale del gran pittore. »

Permettetemi, signore, di farvi notare alcune inesattezze che contiene questa narrazione, e che mi sembra utile non lasciar sussistere. Ecco la verità:

La scoperta di cui trattasi non è recente. Parecchi anni sono, delle ossa e vari frammenti di lapide mortuaria, sui quali si vedevano alcune lettere scolpite, furono trovati nel terreno del parco d'Amboise. Risultò da un esame diligente che, fra le dette ossa, ve n'erano che avevano dovuto appartenere alla spoglia mortale di Leonardo da Vinci.

Il Governo fece allora elevare in quel sito un piccolo monumento in onore del grande artista. Le ossa trovate non vi furono però deposte.

Al principio di questo mese, secondo le istruzioni del conte di Parigi, esse sono state racchiuse in una cassa di piombo e collocato nella cappella Sant'Uberto del castello d'Amboise e ricoperto da quest'iscrizione:

« Sotto questa pietra riposano delle ossa raccolte negli scavi dell'antica cappella reale d'Amboise, fra le quali supponesi che si trovi la spoglia mortale di Leonardo da Vinci, nato nel 1452, morto nel 1519. — 1874. »

Aggradito, ecc.

RUPRICHI-ROBERT
architetto del castello d'Amboise.

VARIETÀ

A Nuova York si sta costruendo una cattedrale di dimensioni colossali, in cui vi sarà una vetrata gigantesca. Il tempio avrà una lunghezza totale di 350 piedi inglesi, la lunghezza di ogni braccio della croce sarà di 60 piedi; l'altezza della volta centrale di piedi 108, quella delle volte laterali di 34; la larghezza della grande navata è di 48 piedi, e quella delle piccole navate di 34. L'altezza delle torri sulla facciata avranno una elevazione di 350 piedi. L'architetto di questa cattedrale è il signor James Renwick di Nuova York. Lo stile da esso adottato è quello dei secoli XIII e XIV e la costruzione deve essere tutta in marmo bianco.

L'esecuzione della gran vetrata è stata affidata ad un artista francese, il signor Lorin de Chartres, le cui pitture dovranno essere in stile moderno e svolte sulla vita della Vergine. I mosaici, gli ornamenti e le bordure potranno essere dello stile del secolo XIII.

Il museo di Kensington a Londra risulta dalla relazione presentata alla Camera dei Comuni, esser costato per amministrazione, mantenimento ed acquisti di oggetti, alla fine dell'anno finanziario 1873-74, la somma di 29,702,725 franchi. Le spese di acquisto o collocamento delle opere d'arte è così repartita: sculture e modelli, 400,745 franchi; avori, ossa e corna scolpite, 400,875 fr.; legno intagliato, 61,642 fr.; spese d'arte o metalli, 447,402 fr.; oreficeria e cristalli smaltati, 399,835 franchi; copia e riproduzioni di oggetti d'arte, 705,500 franchi.

Il re di Baviera si è portato appositamente a Versailles a fare una gita artistica, allo scopo di visitare e studiare la città di Luigi XIV per rifarne una riproduzione esatta in piccole proporzioni da erigersi nell'isolotto che si trova in mezzo al lago Chiensee, denominato Hersonwörth. Egli aveva già domandato a Thiers, quando questi era al governo della Francia, il permesso di mandare a Versailles ingegneri ed architetti a farci studi di disegni e di piante; essendo ora questi studi terminati, egli si è là portato da sè stesso per vedere e studiare sul luogo esso stesso la città e giardini, per mandarvi quindi nuovi ingegneri, architetti, artisti e muratori per farne modelli e riproduzioni esatte ed erigerle nel luogo destinato del suo paese. Il maggior numero di questi operai sembra abbia deciso debbano essere italiani.

Il signor Durand-Ruel di Parigi, negoziante di quadri, sta creando una Società in accomandita per azioni che avrà nome di *Società generale delle arti*, e dovrà avere un capitale di 1,500,000 franchi, divisi per azioni di 500 lire l'una. La Società si riserva il diritto di portare il suo capitale a tre milioni emettendo altre 3000 azioni, pagabili metà nell'atto della sottoscrizione, e l'altra metà a norma dello statuto. Vi sarà un Consiglio di sorveglianza composto di tre azionisti che saranno nominati dall'Assemblea generale. Il signor Durand-Ruel ne sarà il gerente responsabile.

Il Ministro dell'istruzione pubblica in Francia con una circolare ordina che i fotografi presentino gli originali delle opere che essi intendono riprodurre, al Ministro in Parigi ed ai Prefetti nei dipartimenti.

Enrico Cecconi, Direttore.
Adria Castagnoli, incarico responsabile.

NOTA CRITICA

NOTA CRITICA

«Il Giornale Artistico» che Enrico Cecioni, fratello di Adriano, firmava come direttore, e del quale tale Andrea Castagnoli era il gerente responsabile, dura dal 16 febbraio 1973, data del primo numero dell'anno primo, all'11 settembre del 1874, che vede l'uscita del numero settimo, di fatto, l'ultimo, dell'anno secondo. In tutto circa un anno e mezzo di vita, con qualche lacuna nel ritmo di uscita quindicinale. Carriera prevedibile, faticosa e stentata, come tutt'altro che florida era stata quella del settimanale «Gazzettino del Disegno» di Diego Martelli (20 gennaio 1867 - 7 dicembre 1867) col quale può essere indicativo qualche confronto.

Non sono passati molti anni, sono successe molte cose, e la distanza fra i due periodici è più che sensibile. Poco accomodante nella sostanza delle questioni, il «Gazzettino» del Martelli appare in confronto al «Giornale Artistico», nei modi e nelle forme, di un garbo e di una affabilità quasi imbarazzanti. A misura empirica di questa distanza di tono si può prendere il pezzo contro il Dupré, scritto da Adriano Cecioni nel '67 pensando al «Gazzettino», che glielo rifiutò, e che comparirà come seconda parte del suo saggio sullo scultore senese: l'attacco, di fatto inconcepibile per il «Gazzettino», qui, sul «Giornale Artistico» (1, 161-165) (1) ci sta benissimo.

Ma a parte queste differenze di tono — un tono, ovviamente, che fa la musica — che il lettore che ha in pratica il «Gazzettino» (2)

può verificare ad ogni passo, anche certe differenze più esterne non ci sembrano del tutto trascurabili né, alla fine, meno caratterizzanti. Il giornale di Diego Martelli si teneva stretto al suo tema, evocato in termini vecchioti, delle «Arti del Disegno», rivolgendosi a un pubblico di «addetti» senza tentare agganci o sortite verso l'esterno. «Il Giornale Artistico» in confronto, specie all'inizio, si presenta con aggiornate ambizioni, promettendo di occuparsi di tutte le arti («Alle arti principali, terranno dietro le arti inferiori, e l'intaglio, il mosaico, il cesello, l'oreficeria, e giù fino allo stipettaio e al fabbro, fin dove entra per un poco la parte artistica sarà da noi esaminata con cura e coscienza» I, 1); e insieme promette di non trascurare «Le scienze e le lettere», le quali, «entreranno anch'esse per quel tanto che più importa allo spirito del nostro periodico» (*ibidem*).

In questa prospettiva, per tutta la durata del giornale, saranno frequenti e spesso interessanti le rassegne teatrali (da attribuire, ci sembra, in prevalenza ad Enrico Cecioni); e a partire dal terzo numero ha inizio la pubblicazione di un romanzo in appendice, che s'interromperà all'ottavo (3). E, ancora, già nel primo numero compare una iniziativa «didattica» (I, 7-8), una compilazione di storia dell'arte che si rifà alle origini medievali e che verrà abbandonata dopo il secondo numero: tutto sommato con sollievo del lettore.

Naturalmente quelli che prevalgono, alla

(1) Come nell'indice, i rimandi si fanno all'annata della rivista e alla numerazione progressiva di ciascuna annata.

(2) Ci serviamo dell'ed. anastatica del «Gazzettino delle Arti del Disegno» curata da Alberto M. Fortuna con introduzione e indici, Firenze, Gonnelli, 1963.

(3) Premesso che nei romanzi di appendice, in Italia a quest'epoca, non è facile distinguere le «mani», dato che tutti più o meno rifanno lo stile tradotto dei modelli d'oltralpe, per *Gli spiriti in Campanile* che col sottotitolo di *Racconto comincia a uscire sul terzo numero del «Giornale Artistico»* e s'interrompe all'ottavo, quando ancora nemmeno il senso del titolo s'incomincia a svelare, siamo tentati di avanzare

una congettura. Il «racconto» nella seconda puntata presenta sullo sfondo di Volterra una fanciulla di rara bellezza e difficile carattere, quasi preludio, a intenderei, di dannunziani. Forse che si forse che no; e si insaldisce, nel nulla della puntata senza seguito, quando le situazioni assomigliano pericolosamente a quelle de *La villana di Lamporecchio* (con Stenterello). La davvero disinvolta condotta narrativa, ma più le minute notazioni sui volterrani e Volterra, ci fanno pensare al giovane Jarro (Giulio Piccini, Volterra 1839 - Firenze 1915), nel '73 alle prime latture della sua carriera di fecondo poligrafo e autore di romanzi d'appendice. Attribuzione che avvalorano con tutti i dubbi che si meritano certi contenutistici indizi.

lunga, anche nel «Giornale Artistico», sono gli argomenti tecnici delle mostre, degli artisti e dei monumenti, ai quali sono dedicati scritti accesi ma precisi (con culmini anche quantitativi costituiti dalla Esposizione Universale di Vienna del 1873, o dal travagliato monumento a Cavour di Torino, inaugurato lo stesso anno).

Scritti dettagliati ma non monotoni: in complesso «Il Giornale Artistico» ci dà uno spaccato molto ampio e realistico dell'arte italiana alla metà del secondo cinquantennio del secolo. E prevedibilmente, se i momenti meno aspri del giornale sono le rassegne d'arte che Telemaco Signorini firmava «Lo Gnorri», il massimo polemico è negli scritti di Adriano Cecioni, in particolare quello su Meissonnier (I, 121-124) e quello in due puntate su Giovanni Dupré (I, 153-157; I, 161-165). Mentre l'attacco ad Edmondo De Amicis (I, 119) è una curiosità che precorre addirittura, nel tono e nella tematica, «Il Selvaggio» di Mino Maccari.

Chi erano i collaboratori del «Giornale Artistico»? Adriano Cecioni, principalmente, e i suoi non molti amici, il Signorini, il Costa, il Grita, il De Nittis e i napoletani. Collaboratori e finanziatori: Telemaco Signorini lo scrive esplicitamente, quando racconta che verso il '73 Adriano Cecioni «Tornato in Italia collaborò al *Giornale Artistico* con lo scultore Grita e con me che corrispondeva da Parigi; ma gli attacchi violenti alle autorità dell'arte indigena e esotica, uccisero quel giornale nella tenera età di un anno, dopo una vita travagliatissima vissuta a scapito della nostra borsa, già poco florida e della nostra reputazione già molto compromessa presso coloro che sentono il rispetto soltanto per ciò che è riconosciuto ufficialmente

onorevole» (4); mentre all'inizio della seconda annata del periodico (II, 2) toccando il tasto dei finanziamenti si accenna a «certi bravissimi amici che stanno a Napoli».

La sfumatura politica del giornale è chiaramente radiceggiante, e questo lo si ricava oltre che dall'indirizzo artistico e dalle molte proteste (che, in sé, possono anche non avere un riconoscibile colore politico) dall'entusiasmo col quale è accolto l'*Alcibiade*, pièce di Felice Cavallotti (II, 8); ma anche da una sintomatica «pubblicità di scambio» (II, 32) con «La Plebe». «giornale repubblicano-razionalista-socialista» di Lodi-Milano, che dal primo luglio del 1874 diventava quotidiano.

E ancora in via preliminare è lecito domandarsi: chi era Enrico Cecioni, direttore del giornale? Era fratello di Adriano né di lui si riesce a sapere molto di più. La sua firma l'avevamo già incontrata sul «Gazzettino delle Arti del Disegno» sotto un paio di articoli (189; 213) piuttosto impacciati dedicati a una specialità fiorentina come il commesso in pietre dure, tema che riprenderà anche sul «Giornale Artistico» estendendo l'attenzione ai lavori d'intaglio. E ad Enrico Cecioni, si è detto, ci sembrano da attribuire buona parte delle cronache teatrali. Il fratello Adriano, come spesso avviene a chi ha un ampio ma tormentato concetto di sé, riuscì a tenere piuttosto in ombra le origini e i membri della propria famiglia.

Trattandosi di Cecioni e dell'arte italiana negli anni settanta del secolo scorso, dunque anche dei Macchiaioli, è impossibile sottrarsi alla questione delle questioni: sperando di farla poco lunga, la prenderemo un po' larga, rifacen-

(1) Telemaco Signorini, *Un ribelle in arte*, testo datato 1891, ora in A. Cecioni, *Scritti e Ricordi*, a cura di Gustavo Uzielli, Firenze, 1905; la cit. è a p. 76. La differenza fra questa curata dall'Uzielli e la successiva edizione degli scritti cecioniani, A. Cecioni, *Opere e scritti*, con introduzione di Enrico Somaré (Milano, 1932) non appare così enorme. È evidente che il Somaré, imbattutosi, in casa di un collezionista fiorentino, come racconto, in una pila di copie di quella prima sfortunata edizione degli scritti del Cecioni, se ne innamorò e vide subito

il ruolo profetico che quegli scritti potevano assumere nella sua personale campagna di «grande ottocentista spacialmente macchiaiolo». Ristampando il materiale per i tipi di «L'Esame», tolse via le testimonianze, alcune molto interessanti, che aprivano il volume del 1905, aggiunse un gruppetto di lettere inedite, diverse di Cecioni alla moglie, e avulse il tutto, mediante la non breve introduzione, del suo noto entusiasmo, tutto sommato, più repellente che commovente.

docci da quel Pierre-Joseph Proudhon che si trova citato nel « Giornale Artistico » e negli scritti del Cecioni — anche se, a quanto ci risulta, è stato più citato che letto.

1865 è datata l'edizione postuma del libro *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, par P.J. Proudhon (Paris, Garnier), nel quale il problema dell'arte è affrontato muovendo dall'opera di Gustave Courbet (5). Nel lungo saggio, a una visione di buon piglio enciclopedico dell'arte del passato, si contrappongono quelle di un'arte moderna come dovrebbe essere — secondo Proudhon — interpretando le *arances* di Courbet; e quella di un'arte come per lui sarà — e per noi è già stata — interpretando i risultati degli altri maggiori ottocentisti — a partire dagli opposti Ingres e Delacroix.

Questa, in sintesi, l'arte auspicata dall'autore (p. 34): « Ce qu'il nous faut, c'est un art pour ainsi dire pratique, qui nous suive dans toutes nos fortunes; qui, s'appuyant à la fois sur le fait et sur l'idée, ne puisse plus être débordé tout à coup et brisé par l'opinion; mais qui progresse comme la raison, comme l'humanité. A lui de nous montrer enfin dans sa dignité, trop longtemps méconnue, l'homme, le citoyen, le savant, le producteur; à lui de travailler désormais au perfectionnement physique et moral de l'espèce, non plus par d'obscurs hiéroglyphes, des figures érotiques ou d'inutiles spiritualités; mais par d'intelligentes et vives représentations de nous-mêmes; à lui, dis-je, de nous avertir, de nous louer, de nous reprendre, de nous faire rougir, en nous présentant le miroir de notre conscience. Infini dans sa donnée,

infini dans son développement, un tel art sera à l'abri de toute corruption spontanée: il ne saurait déchoir ni périr ».

È facile, di fronte a tali argomenti, attaccarne il sempre poco fortunato ottimismo; e più il moralismo che ogni anche timido accenno al « dover essere » inevitabilmente comporta. Facile e già fatto. Lo fece, a caldo, Emile Zola nel suo saggio *Proudhon et Courbet* (6). Come spesso accade ai critici molto autorevoli, sembra che Zola non abbia letto che la parte iniziale del non breve saggio di Proudhon, e coltione quel tale aspetto moralistico, gli contrappone tutto se stesso e la propria nozione di artista, che riassume nella famosa definizione che stampa in corsivo: « Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament » (p. 25). Non ci sembra ci sia da stupirsi né del tipo di lettura, né della foga dell'opposizione e della negazione, che l'autore dei Rougon-Macquart dispiega nel suo scritto — lo vedremo fra un momento.

Avanzando nella sua argomentazione Proudhon intanto, nel *Du principe* (p. 106) così definisce una pregiudiziale nozione di gusto (il corsivo è nel testo): « Pour juger de la beauté des choses, en autres termes, pour les idéaliser, il faut connaître les rapports des choses; toutefois, si l'art ne peut se passer de cette connaissance ni la contredire, elle ne peut pas non plus le suppléer, et ne l'explique pas tout entier; il relève encore d'une autre faculté, qui est le sentiment même du beau et de l'art, ou plus simplement le goût ». E così, poco dopo (p. 107), definisce un rapporto fra *raison* (malfa-

(5) Anche il ritratto di Proudhon con le figlie — ora al Petit Palais — dipinto da Courbet come omaggio all'amico, è datato 1865. Quanto al *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, il libro, non pronto per la stampa alla morte dell'autore, avvenuta nel gennaio del 1865 — era nato nel 1869 — fu pubblicato lo stesso anno a cura di una commissione di amici dello scrittore, che nell'introduzione rendono conto dei capitoli trovati completi — tutti i più importanti, ci sembra — e di quelli da loro completati. Mi servo della ristampa anastatica della prima edizione dell'opera, che Paola Barocchi, con altra bibliografia e molte idee, mi ha messo a disposizione all'atto di affidarmi questo lavoro, al quale pensava

da tempo. Di questo libro di Proudhon ci è nota un'edizione del 1929, con introduzione e note di Jules L. Pouch, non consultata. Notiamo infine che del libro non esiste copia nelle biblioteche fiorentine; un sintomo negativo, ma non insensato, se si pensa che a Firenze una biblioteca come la Marciana ha fatto da buon collettore dei fondi librari ottocenteschi, a cominciare dalle carte di Diego Martelli. Sintomo che ci rafforza nella sensazione che a Firenze né Gonnelli né altri abbia letto questo libro di Proudhon, che, oltretutto, non ci risulta fosse molto diffuso neanche in Francia.

(6) Ora in *Mes haines* (1906), si cita dell'ed. Paris, Charpentier: 1379.

mata parola in questi domini) e gusto: « Il y a dans toute oeuvre d'art deux choses qui, selon moi, doivent toujours marcher de front, la raison et le goût... Sans une raison, je dirai même sans une philosophie profonde, que cette raison soit intuitive ou réfléchie, peu importe: l'oeuvre d'art se réduit à néant... Mais réciproquement, sans une certaine puissance d'idéal, l'art, avec toute la raison du monde, n'est plus que de la science, voire du métier: et comme la science et l'industrie ne se produisent pas sous cette forme, que ce serait du travail en pure perte, l'art, ayant, dépourvu de goût et d'idéal, c'est encore de l'absurde ».

Rapporto che in sé, fuori di una verifica nel concreto dell'arte, tutto sommato, ci lascia abbastanza freddi. La verifica avviene nei capitoli dedicati all'arte dei primi due terzi dell'Ottocento, con osservazioni di rigorosa quanto, allora, inedita consistenza formale, come questa che muove da Ingres per implicare alla fine anche il suo contrapposto Delacroix (p. 130): « On reproche à M. Ingres de piller ses ouvrages. Cela n'a rien d'étonnant, et ce n'est pas sa faute. Celui qui, haïssant de l'art toute idée, s'attache exclusivement à la forme et poursuit l'absolu, s'enferme dans un cercle qui, se resserrant de plus en plus, ne lui laissera voir à la fin, dans l'infinie variété des modèles, qu'un seul et même type, que son ambition sera de reproduire toujours. A cet égard, les classiques et les romantiques, mais par deux méthodes contraires, les premiers par l'absolu, les autres par la fantaisie ou l'impression personnelle, aboutissent au même résultat, qui est l'irrationalité ».

Nel susseguirsi di argomentazioni, che la ci-

tazione un po' esemplifica e un po' allude, le linee portanti della vicenda dell'arte moderna, non di quella che avrebbe dovuto essere — secondo Proudhon e a scandalo di Zola — ma di quella che di fatto è stata nel suo concreto, ossessivo destino formale, sono già chiare in questi capitoli, che dell'arte moderna prevedono le principali ed essenziali tensioni, già allora largamente formalistiche. Argomentazioni che possono anche stupire, a quella data e nel libro di un « moralista » (7).

Quanto alla razionalità che Proudhon sollecita ha tre aspetti, quello che concerne l'artista e la sua tematica, con le limitazioni che si è visto; l'altra è una razionalità formale (e pertanto, critica); la terza è una razionalità, diciamo, sociologica: a rivolgimenti politici e sociali vede corrispondere novità e assestamenti in arte, anche se non con quella banale immediatezza che qualcuno può aspettarsi. E fa l'esempio più a portata di mano, quello della Rivoluzione francese, le cui conseguenze e difficoltà vede rispecchiate da poco nell'arte del suo tempo. Ma quelle che ci sembrano decisive sono, ripetiamo, le argomentazioni formali del saggio. Non, speriamo sia chiaro, per il semplice loro valore di precorrimiento (in sé non spregevole, ma aneddotico) e nemmeno per dogmatismo formalista (bisognerebbe non conoscere gli orrori critici perpetrati anche in nome del formalismo), sibbene per il vigoroso realismo critico insito nel trattare in termini formali un'arte vera o falsa sempre per problemi di forma. Il tutto in nome della ragione.

Più che il moralismo quello che colpisce, nel *Du principe* è dunque la coscienza formale che struttura tutto il libro, lungi dall'essere episo-

(7) Anche di testi letterari nel *Du principe*: Proudhon dà alcune letture per via d'esempio robustamente formali e molto interessanti: ce n'è rimasta nella memoria una del *Dies irae* che segnaliamo agli specialisti. Trattando di Proudhon è noto, come scrive Mario De Michelis (in *La matrice ideologico-letteraria dell'eversione neofascista*, Milano, CLUP, 1975, p. 154) che « Nei suoi confronti, Marx esercitò la critica più aspra, denunciando il fondo piccolo-borghese del suo socialismo ». Non ci sembra in questa sede, che fa capo al « Giornale Artistico », strettamente necessario riassumere i termini del

contrasto fra Proudhon e Carlo Marx, già narrato più volte e anche da Franz Mehring nella *Vita di Marx* (trad. it. Roma, Rinascita, 1953). Qui e ora lo scopo limitato era di mettere in luce le insolite qualità di critico e teorico dell'arte di Proudhon, qualità che ci appaiono, nel dominio limitato, né trascurabili né piccolo-borghesi. Baudelaire del resto, che aveva occhio per l'arte e anche per la critica, già a suo tempo aveva scritto che « Proudhon est un écrivain que l'Europe nous envoie toujours » (in *Curiosités esthétiques. L'art romantique*, a cura di H. Lemaître, Paris, Garnier, 1962, p. 370).

dica o casuale. Un libro, che sarà anche quanto meno improprio trattare come un «vangelito» del realismo o del naturalismo in arte. Ruolo riduttivo che, oltretutto, l'autore esplicitamente rifiuta: «Prendre dans la rue ou à travers champs un groupe, une baraque quelconque, des ustensiles de ménage, et en faire un tableau, ce peut être du réalisme, je ne dis pas non, mais ce n'est rien. Et si cela a pu servir d'exercice à l'artiste, c'est, comme oeuvre d'art, néant: j'aime mieux une photographie: elle me coûte cinquante centimes et n'a pas de prétention. Il ne faut pas s'imaginer qu'il suffit de peindre ou de modeler le premier venu, ouvrier, paysan, bourgeois ou autre, pour être un artiste de la nouvelle école. Ici est la GRANDE ERREUR, l'erreur des erreurs, qui ferait promptement tomber l'art, et, par la banalité, par le dégoût, nous refoulerait vers la mythologie»: in queste condizioni, precisa, «j'aime mieux du Raphaël, du David, de Flagres» (pp. 290-291).

A verifica torniamo un momento alla ricordata opposizione di Zola a questo libro, opposizione che, francamente, ci stupisce sempre meno. Il continuo appello all'*âme* e al *cœur*, parole che s'incontrano con sorprendente frequenza nella critica di Zola (cioè in *Mes haines* che abbiamo sott'occhio), non è molto conciliabile con la tripartita razionalità dell'argomentare del *Du principe*, per non parlare della già ricordata definizione zoliana («Une Oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.»): esiste nozione più irrazionale e irrazionalmente atteggiata di quella di temperamento?

Resta da leggere *L'oeuvre*, romanzo di Zola, che soprattutto è romanziere, sull'arte e gli artisti, figurativi, del suo tempo. Chi ripercorre questo romanzo, dove le descrizioni sono spesso belle, dal temporale notturno iniziale a quell'*Enterrement à Montmartre* che lo conclude, è

colpito dal piatto contentutismo che Zola attribuisce alla problematica dei suoi personaggi pittori o scultori.

È noto che il personaggio di Claude, il protagonista, è ricalcato sulla figura di Paul Cézanne e su alcune sue vicende personali (quelle con la moglie — mentre Legerolles somiglia molto a De Nittis, Chambouvard a Rodin, e Sandoz, lo scrittore, è Zola stesso).

Quello che offende, ne *L'oeuvre*, non è solo veder trattato Cézanne-Claude da genio *tatè* e veder misconosciuta la notevolissima cultura di Cézanne, sia pittorica che letteraria (con conseguente involgarimento di ogni suo atto), maggior insulto è l'atroce contentutismo attribuito alle sue ossessioni di pittore, se appena si pensa alle difficoltà formali che dominavano l'arte in quell'epoca. Cézanne poi, di suo, si è accollata la fatica di riinventare una realtà a partire proprio dalla forma pittorica — grosso modo da quella dei suoi amici impressionisti — e c'è riuscito.

Pertanto, questo romanzo di Zola non è soltanto una lettura irrazionale di una vicenda umana presa a modello, ma in esso si assiste, alla fine, alla sostituzione del verisimile col similvero, cioè col falso — anche se, forse, sarà razionalistico rilevarlo. E sarà superfluo rilevare che Zola, rifiutando con tanta passione e tempestività il libro di Prondhon sull'arte del suo tempo, rifiutava un modo di concepire l'arte e la critica che, di fatto, avrebbe negato alle radici anche la sua, di opere d'arte.

Con tutto ciò, nel contesto della problematica che ci occupa, sarebbe dissenso considerare *L'oeuvre* un'opera inutile, se non altro per quella dialettica di successo e insuccesso che produce in proprio certe misur e di valore, che trionferanno sempre più nell'arte moderna e sulle quali dovremo tornare proprio parlando di Cerioni (3).

Nella prospettiva razionalistica, o quasi, di

(3) Una domanda grezzamente sociologica può essere questa: per chi era scritto *L'oeuvre*, che ora siamo in pochi a leggere? Per i lettori del Rougon-Macquart, ovviamente, dato

che la parte del ciclo, e in parte il ciclo stesso, era letto da un pubblico di borghesia, gente che non aveva mai fatto carriera — che era vivo un certo numero di anni — come

Proudhon, appare possibile apprezzare le novità degli Impressionisti nella loro concretezza anche sociologica, evitando ogni trionfalismo o moralismo camuffato, come sembra possibile valutare realisticamente, a confronto, i roveli e le ambivalenze dei nostri Macchiaioli, insieme ai loro concreti risultati.

Non si tratta, è ovvio, per gli italiani né del vecchio problema del vero in arte (9); né di una troppo semplicistica interpretazione del realismo come minuto descrittivismo (10). Non si tratta cioè, a nostro avviso, di una questione di nozioni intorno all'arte nuova, che in Italia erano più o meno diffuse, anche se meno bene che in Francia.

Si potrebbe trattare di qualcosa di più concreto, oltre che elementare, che non siano certe nozioni abbastanza correnti; e potrebbero essere intanto i reali destinatari — e acquirenti — dell'arte nuova.

Teniamoci dunque, in via preliminare a una constatazione non più che sociologica: i documenti ci vengono dal fazioso Cecioni e dall'illuminato Diego Martelli.

È notissima quella lettera di Adriano Cecioni a Telemaco Signorini del 24 luglio 1870, da Parigi, nella quale dopo aver descritto la sua vita e quella della famiglia e aver parlato del Salon, sbotta: «Sono noiato, non posso più parlar d'arte. Questo paese m'ha rivoltato lo stomaco, tutto mi disgusta e ho una voglia

continua di vomitare. Tutto, tutto ciò che appartiene a questo paese mi produce questo effetto; anche Proudhon mi è venuto su i c... perché in rapporto a questa società non mi riesce distinto, un ingegno che si stacca dal sistema generale come mi aspettavo, ma mi risulta invece un ingegno *poscur* » (11). Sintomatico intanto anche questo rifiuto di Proudhon (rifiuto dei suoi libri o di quello che gli amici gliene dicevano?) insieme al mondo di cui era interprete e critico. Ma la negazione di Cecioni, in un crescendo che passa dal tema della sincerità a quello dei bambini, arriva a motivi più correnti e « Pensare », afferma, che lì a Parigi, « il burro e l'olio gli estraggono dalle fognie, che il latte, vino, aceto, zucchero sono falsificati di pianta; pensare che le creste di gallo, i fegatini e certe altre rigaglie sono artefatti e che per artefarli si servono degli interiori di cani e di gatti putrefatti (e tutto questo è vero), infine questo insieme, questo complesso di cose mi mette addosso un malessere, una nausea che in certi momenti mi par perfino d'esser malato » (p. 116).

La lettera poi, dopo un apprezzamento non tenero per Diego Martelli (12), si conclude con altre apocalittiche notazioni su Parigi in sé, in quei giorni alla vigilia della guerra franco-prussiana.

In questa « lettera delle rigaglie » quello che dà da pensare è la radicale, ribadita incom-

l'insofferente artista Claude finire così squallidamente male. Sentimento gratulatorio sul quale si innesta — le cose non sono così semplici — il successo di Sandoz, cioè di Zola, che è artista romanziero, al quale le cose vanno bene — secondo Zola — prima di tutto perché è Zola stesso e poi perché è un gran lavoratore: le ultime parole, che suggeriano la tomba di Claude suicida appena sepolto, e tutto il romanzo, sono, in bocca di Sandoz: *Allons travailler*.

(9) Problema vecchio e già agitato fra gli altri da un Domenico Morelli a Napoli e da Lorenzo Bartolini a Firenze.

(10) Ne « Il Giornale Artistico » (I, 181) la protesta più esplicita e in più brevi parole mi sembra questa, contenuta in una cronaca drammatica stampata anonima, dove è affermata netta opposizione a coloro che ingannano « il pubblico col presentare il *realismo* sotto un'aspetto diverso dal vero, come per esempio dando per *realismo* lavori insignificanti, e

stupidi, chiamandoli arte nuova perché rappresenteranno questi un soggetto naturale, in cui saranno evidenti le cuciture delle vesti o le bullette delle scarpe ».

(11) Si cita da *Lettere dei Macchiaioli* a cura di Lamberto Vitali, Torino, Einaudi, 1953, p. 145. Raccolta ottima per l'intelligenza della scelta, per il rigore filologico della resa dei testi e per la ricchezza delle stringatissime note. Un'altra raccolta di *Lettere inedite dei macchiaioli* (a cura di Piero Dini e Alba del Soldato, Firenze, il Torchio, 1975) nonostante il merito di essere inedite e di taciuta, ermetica ubicazione, non ci sembra raggiungano molto a quanto era già noto dei Cecioni.

(12) « Ad accrescere il numero dei miserabili è venuto Diego, il quale, più miserabile di tutti, vive in due stanze prive d'aria e dove le cimice ci devono essere accalate come la folla sul gran *Buolerart*. Qualche volta per un eccessivo bisogno di sentire un po' di lingua paesana e anche per stare

preensione per ogni e qualsivoglia aspetto della vita di Parigi come metropoli borghese: incompreensione che non ci sentiamo di accollare corsivamente al carattere, agli «umori», alla pur non facile psicologia del Cecioni. Ci è più verificabile affermare che in questa lettera famosa Cecioni esprime piuttosto, con sofferenza, la irrimediabile estraneità di sé e del suo mondo a *quel* mondo, che a Firenze, dove Cecioni aveva tutte le sue radici, questo è certo, non esisteva. Non è che egli rifiuti certi borghesi, li rifiuta tutti e tutta la loro vita.

E se dall'ecceitato Cecioni veniamo al geniale, malinconico, Diego Martelli, che gli impressionisti li aveva sicuramente capiti, questi in una lettera del luglio del 1878, da Parigi alla signora Gioli, ci sorprende facendoci riassaporare lo sdegno cecioniano di otto anni prima, ma in forma di stupore.

Dopo aver raccontato le sue amicizie con i nuovi pittori il Martelli osserva: «*Qui se résemble s'assemble*, dice il proverbio, ed io mi sono molto legato con un simpatico impressionista che è uno dei più forti della brigata e si chiama Pissarro. Con lui fui giorni sono da un patissier che ha una collezione di quadri che per la maggior parte vorrei avere. Facemmo, dopo visto i quadri, colazione con lui e con sua sorella che è una delle più belle ed eleganti giovani che abbia vedute a Parigi, e rimasi attonito di questa nuova faccia della vita parigina, cioè di un pasticciere artista nell'anima e poeta, e di una 'brigidinaia' elegante, distinta e bella, con le mani degne di Maria Teresa d'Austria» (13).

È un fatto: sia nella «lettera delle rigaglie» che nella «lettera della brigidinaia», a parte

il garbo, quella che si esprime è sempre la stessa, anche da parte del più intelligente in fatto d'arte — dei fiorentini del suo secolo, letterale e strutturale incompreensione della società parigina coeva, perfino nei suoi elementi più illuminati, fra i quali erano certamente quel Murer e la sua bella sorella, appena ricordati da Diego.

Con questo, dove vorremmo andare a parare? Alla questione delle questioni. Se a livello sociologico — di certo il più elementare — i mondi che motivavano l'arte dei Macchiaioli e quella degli Impressionisti erano così sostanzialmente lontani (tanto lontani che l'incompreensione restava intatta anche nei più acuti rappresentanti di parte italiana), sarà poi possibile il confronto fra le ben altrimenti complesse realtà formali dei rispettivi mondi figurativi?

Per le ragioni fin ora addotte è chiaro che pensiamo di no; e che nessun appiglio critico sia reperibile per fare un convincente confronto fra le Toskaniche Impressionen (14) e la pittura degli Impressionisti — un confronto, beninteso, che vada al di là di qualche vaga, sensata, impressione tematica o di certe nozioni che si ricordano comuni ai francesi e agli italiani.

Mantenendo il confronto e continuando a chiedersi perché l'intensità e più la coerenza di risultati degli artisti francesi non è stata raggiunta dagli artisti italiani, ricordando il ventaglio di risposte date a questa imbarazzante domanda, che vanno dall'ottimismo mettiamo del Somaré — o dell'Ogetti — al severo e un po' moralistico pessimismo di Roberto Longhi (15), non siamo affatto convinti che que-

un po' con lui, sono andato a trovarlo ed ho avuto il disguido di avvicinare quella puttanaccia alla quale Diego fa a Parigi il servizio per economizzare una serva» (Vitali, *Lettere dei Macchiaioli*, cit. pp. 146-147).

(13) La lettera è riportata in Baccio Maria Bacci, *L'800 dei Macchiaioli e Diego Martelli*, Firenze, Gonnelli, 1969, pp. 113-114.

(14) *Toskanische Impressionen. Der Beitrag der Macchiaioli zum europäischen Realismus*, forse non senza malizia, s'inten-

tola la mostra di Monaco di Baviera di quest'autunno 1975. Mostra e catalogo dovuti alle fatiche di Erich Steingraber, di Sandra Pinto, di Klaus Lankheit, di Dario Durbò, di Laura Rago.

(15) Ventaglio di opinioni e apprezzamenti che ci percuotiamo, qui di non ripercorrere e antologizzare. Mentre ci permettiamo di segnalare, data la non difficoltà ormai vede di pubblicazione, un breve scritto di Francesco Arca, sulla Macchiaiola e la prefazione al catalogo della nostra *Opere*

sto giovì alla comprensione delle reali qualità e della non comune ricchezza anche problematica della pittura macchiaiola. Per non dire che il giocare a ti-vedo-e-non-ti-vedo con l'impressionismo non ci risulta essere di loro, dei Macchiaioli, ma è piuttosto del mercato delle loro opere, che si sviluppa grosso modo dal 1920 in poi, quando loro erano morti da un pezzo (16).

In tema di «Giornale Artistico» resta da chiedersi qualcosa sul conto della personalità in esso dominante, Adriano Cecioni, e sulla sua vicenda di artista, oltre che di scrittore (17).

A scorrere un regesto della sua vita, immediatamente e in superficie, la sua appare una specie di carriera *à rebours*. Quando, verso il '59 all'Accademia di Belle Arti di Firenze è scolaro di Aristodemo Costoli, il Cecioni — nato nel '36 — è un primo della classe. Un acciittaiò, nei modi e nel vestire, primo della classe — a testimonianza non sospetta di Telemaco Signorini. E lo è nel '60 quando vince il concorso bandito dal Ricasoli col bozzetto di un Carlo Alberto vestito da Gran Maestro dell'Ordine della S.S. Annunziata. Con qualche incrinatura lo è ancora nel '63, quando ha vinto il pensionato fuori Toscana e va a Napoli.

A Napoli si lega di amicizia con Federigo Rossano, con Mario de Gregorio e col più giovane De Nitti: e nel '64 si sposa con una ragazza napoletana. Il successo del Cecioni degli anni di Napoli, se è corroborato dalla sua vivacità di modi e prontezza di parola, s'intravede che poggia ancora sul merito scolastico di essere il vincitore di un pensionato artistico. La difficile complessità dei suoi rapporti col De Nitti verrà dopo (18).

È verso la fine di questo periodo (1866-'67), quando lavora al gesso del *Suicida*, che ha inizio nello scolaro di Aristodemo Costoli quella tale tendenza *à rebours*, e ad infilare alla rovescia le attese dei maestri dell'Accademia, cui si accennava. Tendenza più tematica — col soggetto «sgradevole» del suicida — che non formale, intanto.

«Che effetto fa, oggi, *Il suicida*?» Ci si domanda con Baccio Maria Bacci, che risponde: «Non ci scandalizza più per il soggetto; abbiamo raggiunto uno dei postulati per i quali Cecioni combatte sempre: non è il soggetto che ci commuove. — La scultura ci appare nell'insieme corretta e fredda. Ci fa pensare ai buoni pezzi copiati da un buon modello di Aristodemo Costoli, e faremmo ben volentieri a meno di quel lenzuolo che sembra una clamide raccat-

scelte dei Macchiaioli, tenuta alla Galleria d'Arte San Luca, di Bologna, nel gennaio-febbraio del 1969. Arcangeli ricorda le perplessità di André Chastel, nella sua storia dell'arte italiana, per i pittori toscani della seconda metà dell'Ottocento, e commenta: «A questa perplessità, a questa alternanza di positivo e di negativo, mi sarei, un tempo, aggregato volentieri: ma tante cose vanno mutando, entro di noi e nel mondo. "Severità provinciale", sta bene; ma il valore stesso del termine di "provincia" è diventato ambivalente, da quando le reazioni al nazionalismo, e l'indicazione antropologica di certe costanti di base della condizione umana, fanno prevedere che l'umanità realizzi — forse non tanto tardi — una vita sostanzialmente equivalente dalla metropoli al piccolo paese». Se questo è quasi l'inizio, dopo alcune osservazioni storiche e tecniche, così conclude Arcangeli questo suo intervento sui Macchiaioli: «Si ascolta in loro, pausato, un suono dell'universo: color di mare pallido e splendente, lettura o fatica raccolte nel giro quotidiano, voce di donna che canta in solitudine; tutto, spiccato per un attimo breve ma di risonanza infinita, torna a riposare nel grembo della gran pace mediterranea». La prosa è molto bella, ma non è solo una bella prosa.

(16) Anche pubblicistica e mostre vanno di pari passo. Già nutrita è la presenza dei Macchiaioli a una mostra di tono ufficiale come *La Mostra d'Arte Italiana a Roma nel Cinquantenario della capitale*, guida alla mostra di Francesco Saporì (Bologna, Zanichelli, 1921); del 1920 è il saggio di Emilio Cecchi su Fattori, in «Valori Plastici».

(17) Ci serviamo del catalogo, a cura di Bernardina Sani, della mostra *Cecioni scultore*, allestita alla Galleria d'arte moderna di Firenze nella primavera del 1970, dove erano presenti quasi al completo, ci sembra, le non molte opere di scultura del Cecioni. Per la pittura abbiamo sott'occhio sia i cit. *Opere e Scritti* a cura del Somaré, sia il cit. catalogo *Toscanische Impressionen*.

(18) Sui rapporti fra i due, sottilissima è la disamina di Mary Pittaluga nel suo *Cecioni e De Nitti*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma, De Luca, 1956; e ancor più compiutamente in Mary Pittaluga-Enrico Piceni, *De Nitti*, Milano, Bramante, 1963, monografia rimasta poco nota fra gli studiosi probabilmente per eccessivi lussuosi e costo del libro.

tata dallo scolaro nello studio del maestro, e con la clamide regaleremmo quel lungo tronco, ornato di una troppo significativa edera, a cui il suicida si appoggia. — Sentiamo che questo è un lavoro di crisi e di trapasso. Quello che più ci persuade è la testa, o meglio la maschera, dove appare una modellatura solida, dalla superficie un po' tormentata, intesa a piani larghi, saldati e uniti tra loro con una logica piena di naturalezza e di forza» (19). Sono note le reazioni dell'Accademia fiorentina, alla quale la statua giunse come saggio finale di pensionato.

È un fatto: questo rompere i ponti con l'Accademia, dalla quale, si badi, era stato tutt'altro che rifiutato in partenza, segna l'inizio della maturità del Cecioni. Come è possibile leggerlo?

Forse si può, dalle premesse razionalistiche dalle quali ci siamo mossi, arrivare alla valutazione di certi dati irrazionali, che alla fine caratterizzano assai nettamente la personalità del Cecioni (20). Dati irrazionali che, non a caso, diventeranno più comuni e comunemente apprezzati nei decenni successivi, dai gusti più irrazionalisticamente impostati. A cominciare dal suo «amore sfrenato, quasi irragionevole per la famiglia», come dice il Bacci, nel quale vediamo già realizzato un «tratto» che sarà proprio di un tipo di «genio» successivo, e

che trionferà, per esempio, con Armando Spadini (21).

Ma è ben altrimenti importante e complessa la sua intuizione irrazionale di quanto l'insuccesso può contribuire al finale successo di una opera e di un artista: e di quanta autorità, sul momento, può essere sorgente quello stesso insuccesso con tutte le sue conseguenze, anche finanziarie. Il tutto ovviamente, in una società dominata dal mito e dal moralismo del successo, una società che Cecioni intrinseca a uno stadio iniziale, sì, ma tutt'altro che inesistente. E nel suo odio per il Dupré c'è sì l'insoddisfazione per l'artista «venuto dal nulla» (non aveva fatto l'Accademia) al quale tutto «va liscio» e con invidiabili profitti in denaro, ma c'è anche il contrasto fra due modi, due «tempi» quasi, di concepire la via del successo. Il tutto complicato da quelle strane, provocatorie somiglianze, che spesso s'incontrano fra personalità ostili o nemiche: perché anche nel Cecioni non mancano attenzioni e concessioni al gusto del pubblico, che non gli fruttavano quasi niente, simmetriche, in fondo, a quelle che facevano del Dupré un uomo ricco e un artista ben voluto e cercato. Concessioni che nell'uno si muovevano, come dire, «da sinistra», e nell'altro «da destra». Senza contare, nell'uno e nell'altro la non dissimulata devozione verso la famiglia (22).

(19) Baccio M. Bacci, *Adriano Cecioni, scultore*, in «Società», maggio 1927, p. 43: il '27 è un po' l'anno della riscoperta del Cecioni (scrivono su di lui nel '27 anche il Cecchi e il Somarè), che per esempio non compariva alla ricordata mostra del cinquantenario di Roma capitale. Il saggio del Bacci, a parte la minuta probabile precedenza sugli altri, è memorabile sia per l'acume di certi interventi sui «pezzi», sia per gli spunti critici sulla personalità del Cecioni che riesce a suggerire.

(20) Cecioni, di suo, se invoca il «vero» non si preoccupa di alcuna razionalità in rapporto all'arte, che non sia una razionalità nei compensi agli artisti o, ancor più problematica, nel modo di affidar loro i monumenti da fare.

(21) Trionferà per modo di dire, se solo si pensa alla tristezza della vita di Spadini, pari, forse, a quella che emana dalla supposta festevolezza della sua pittura. Quanto a Cecioni la sua notoria ossessione delle *cucotte*, non è simmetrica e strettamente intrecciata a questa sua ossessione della famiglia?

(22) Nei suoi *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici*, Firenze, 1879, Giovanni Dupré al Cecioni che aveva scritto così a lungo di lui dedica, a quanto ci è dato vedere, due soli accenni: a p. 63: «Quando mi ricordo di quella vita di quelle ansie, di quei sudori, mi viene sdegno a vedere alcuni o più d'oggi, che hanno tutte le comodità e tutto il tempo, senza un pensiero al mondo, né di famiglia né d'altro, marciare nell'ozio, atteggiarsi superbamente al disprezzo degli altri, e fin de' maestri, e poi imprecare all'avversa fortuna, al genio avvilito, sconosciuto, e altre simili pappolate...» e a p. 122: «Che diresti, amico lettore, se vedessi un brutto puttaccio che piange con la bocca aperta, perché gli è caduto di mano il pentolo della pappa?». Sul Dupré e sulle corporali spiritualità delle sue sculture da tombe e da chiese, vedi, strutturate, tante ci è stata la lettura del saggio di Ugo Spalletti, *Il secondo ventennio di attività di Giovanni Dupré (1838-1882)*, negli «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», III, IV, 2, 1971. Lo Spalletti, notando una controparte, per la «demica e arte decedente», legge in un modo che ci tiene le

Venendo al suo modo di lavorare è già stato notato (dalla Sani) che per esempio fin dai tempi del « Giornale Artistico » il Cecioni martella certe idee che poi saranno alla base di una statua come *La madre*, presentata all'Esposizione di Torino dell'80: la sua « timidezza paziente » (Bacci) cominciava ad operare molto prima di por mano all'opera. In particolare in un lungo articolo (II, 41-44) su un quadro di Egisto Ferroni che rappresenta due donne e un bambino il Cecioni scrive che « Il bambino dunque doveva esser visto con lo stesso interesse che è stata guardata la madre, e doveva esprimere il punto di maggior cimento per l'artista; e quand'anche fosse stato destinato a rimanere per qualunque ragione nel campo dei tentativi, avrebbe dovuto render palese il contrasto successo fra l'opera e l'autore, e rendere per lo meno importante il punto dal quale era stato osservato » (II, 42). E nella pagina seguente: « Ecco il gran punto di distanza fra il pubblico e l'artista; ecco il grandissimo ostacolo che oggi si frappone a sbarrare la strada al progresso dell'arte. Evitare che il bello o il bellino pigli il posto del giusto, è adempiere a uno dei più seri doveri. Né chiamar bella una cosa se non perché quando è raggiunta dal lato giusto, è bella perché giusta ». Considerazioni che appunto ritroveremo ne *La madre* e in quanto il Cecioni ne scriverà (23).

Intermedia fra le due citazioni è questa apertura autobiografica del Cecioni su arte e famiglia: « Esser nel caso di coltivare due famiglie al tempo istesso, una a casa e l'altra allo studio: l'una obbligata a guadagnare quello che mangia e consuma l'altra. L'arte e la famiglia: trovarsi framezzo a queste due grandi passio-

ni, sentirsi compresi da tutta l'intensità della loro forza e dover dire a se stessi — una deve costare il sacrificio dell'altra! — è uno dei momenti in cui l'artista diventerebbe pessimo e malvagio, se la forza delle circostanze avesse la facoltà di far cambiare natura »: perché non gli crediamo alla lettera lo abbiamo già detto.

Se dalla scultura « in grande » del Cecioni passiamo un momento alla sua pittura, avendo in mente la lenta riflessività dell'artista appena constatata, non può forse passare inosservato l'amore che il Cecioni pittore mette nel rendere certi effetti, più che di carte da muro, di decorazioni a stampiglia, come nel per il resto assai cupo *Ritratto della moglie* (Firenze, Galleria d'arte moderna); o ne *La zia Erminia* (Arezzo, Museo medievale e moderno); oppure nell'*Interno con figura* della Galleria Nazionale d'Arte moderna di Roma. Effetti che spesso occupano una parte considerevole del quadro, come nell'*Interno con figura*; e ne sono, come dire, la parte più figurativamente serena, convinta, a suo modo la più felice.

Dobbiamo confessare che di fronte a questi muri (21), dipinti con tanta ossessiva intensità, ricordando la tendenza di Cecioni alla non breve riflessione sull'arte; e la sua capacità di vivere senza residui le sue intuizioni irrazionali sul conto dell'arte e della vita, sì, abbiamo pensato che nell'arte di Cecioni c'è una tendenza, come dire, astratta. Tendenza che vorremmo fosse valutata *in sé*, come uno dei caratteri, non marginale, dell'arte di Cecioni, fuori di qualsiasi idea di precorrimiento (in casi come questo non crediamo al valore critico della lettura « in avanti »).

Una conferma? Se torniamo a Cecioni scul-

qualità dell'arte del Duprè che ancora — o di nuovo? — ci turbano: e illuminando la scarsa disposizione del Duprè per la scultura civile celebrativa, motiva la mediocrità del monumento a Cavour di Torino — lo scandalo degli scandali per il Cecioni. Sul monumento di Torino aggiungeremo che la posa e il gesto di sotto in su dell'Italia che porge il serto a Cavour è caleo e ripresa della posa e del gesto della Tetide nel *Giove e Tetide* di Ingres: con quale congruenza fra le due situazioni ognuno può vedere.

(23) Nell'opuscolo *I critici profani all'Esposizione Nazionale del 1880 a Torino* e nelle altre puntate di quella polemica; ora in *Scritti e ricordi cit.*

(24) Ovviamente quelli di Cecioni non sono gli unici « muri dipinti » della pittura dell'epoca. Anche nel *Ritratto di Cristiano Banti* del Boldini (Firenze, Galleria d'Arte moderna), c'è un muro a grandi losanghe, puro sfondo privo di qualsiasi ossessività e attrattiva.

tore e alle sue « cose piccole », alle terracotte, ci convince del tutto, alla fine, non una delle pur celebrate *cocottes*, o uno degli animali, o il *Bambino col gallo*, ma quella *Signora che si abbottona un guanto* (1880 circa) della Galleria d'arte moderna di Firenze, così geometrica nella posa assorta e composta; scusate, così astratta.

Di Cecioni scrittore si può dire che quasi sempre efficace è spesso anche molto abile, e quando la malevolenza lo ispira — raramente non

lo ispira — è anche notevole argomentatore. La sua idea di prendersela con i « critici » (nel 1880) chiedendo una critica d'arte fatta solo dagli artisti, come specialisti, non è nemmeno un'intuizione irrazionale, è solo una bella trovata giornalistica, insensata ma efficacissima, per attirare l'attenzione del pubblico su quello che più gli stava a cuore: l'arte propria e poi quella degli amici.

Fernando Tempesti

INDICE

INDICE DEI NOMI, DELLE ESPOSIZIONI E DEI MONUMENTI*

Abbatessa Saverio, II, 26.
 Abdul-Aziz, I, 186.
 Achenbach Andreas, I, 50.
 Adeline Giulio, I, 136.
 Ademollo Carlo, I, 62; I, 70; I, 148.
 Adriano (imperatore), I, 143.
 Alfanni Ignazio, I, 149.
 Affatato Ernesto, II, 26.
 Agneni, I, 90; I, 181.
 Alberoni, I, 99.
 Alberti (famiglia), II, 47.
 Alberti Luigi, I, 70; II, 15.
 Albizi Giovanni, I, 167.
 Alebiade, II, 8; II, 20.
 Aleardi Aleardo, I, 55; I, 83; I, 111; I, 122;
 I, 127; I, 167; I, 173; II, 19; II, 31; II, 53.
 Alessandro I (macedone), I, 3.
 Alfieri Vittorio, I, 60; I, 91; I, 133.
 Alighieri Dante, I, 21; I, 30; I, 60; I, 95; I, 131;
 I, 145; II, 19; II, 21.
 Alinari (fotografo), I, 183.
 Allmand, I, 69.
 Alma Tadema Laurens, I, 68.
 Altamura Alessandro, II, 26; II, 38.
 Altamura Saverio, I, 51; I, 87.
 Altini, I, 158.
 Alvino Enrico, I, 87; I, 182.
 Amendola Giovanni Battista, II, 38.
 Amici Luigi, I, 166.
 Andreini, II, 31.
 Angeli, I, 69.
 Angelico (Guidolino di Pietro detto il Beato Angelico), I, 29; I, 122; I, 123; II, 22.
 Angelini Tito, I, 60; I, 133.
 Anselmo d'Aosta santo, I, 141.
 Antinori Amerigo, II, 8.
 Antinori Niccolò, II, 53.
 Antokolsky, I, 191.
 Antonini Giuseppe, II, 55.
 Apollonio, I, 16.
 Arconati-Visconti Giuseppe, I, 10.
 Arduino d'Ivrea, II, 11.
 Aretino Pietro, I, 3; I, 107.
 Argenti Angelo, I, 101; I, 152.
 Ariosto Ludovico, I, 68; I, 107; II, 51.
 Aristofane, I, 3.
 Arndt Paul Julius, I, 66.

Auvray Luigi, I, 136.
 Avezzana (generale), I, 152.
 Avondo Vittorio, I, 35.
 Balatri, I, 33; I, 148.
 Ballerini, I, 148.
 Ballesio G. B., II, 23.
 Balzac Honoré de, I, 67.
 Balzico Alfonso, I, 138; II, 55.
 Banaglia, I, 46.
 Bandinelli Baccio, II, 20.
 Bandinelli Olimpio, II, 47.
 Bandini Giorgio, I, 179.
 Barbella Costantino, II, 26; II, 38.
 Barbetti (intagliatori), II, 53.
 Barbetti Rinaldo, I, 30-32.
 Barilli Ceceope, I, 51; I, 138; I, 150.
 Barni Salvatore, I, 120.
 Barrili Anton Giulio, I, 91.
 Barsanti Pietro, I, 112.
 Bartolena Cesare, I, 149.
 Bartolini (ingegnere), II, 46.
 Bartolommei Teresa, I, 12.
 Barzaghi Francesco, I, 46; I, 72; I, 104; II, 7.
 Barzellotti, I, 6.
 Basciolano Vincenzo, II, 26.
 Bassano Isacco, I, 12.
 Battaglia Domenico, I, 101; II, 26.
 Bazaine Jean, II, 31.
 Beechi Luigi, I, 124.
 Becucci, I, 13.
 Belliazzi Raffaele, I, 28; II, 26; II, 27; II, 38.
 Bellotti-Bon (capocomico), I, 120.
 Bellucci Giuseppe, I, 107; II, 20.
 Belot, I, 67.
 Bembo Pietro, I, 107.
 Benedetti Enrico, I, 181.
 Benedetto XIII, I, 8.
 Benelli, II, 28.
 Bennati (attore), I, 111.
 Bensa Ernesto, I, 147.
 Bensa G., I, 147.
 Benvenuti Pietro, I, 35; I, 124.
 Bergonzoli Giulio, I, 160.
 Bernasconi Pietro, I, 101; I, 160.
 Berra Giacomo, II, 32.
 Bertagnolli, I, 102.
 Berti (medico), I, 116.
 Berti (segretario Accademia di San Luca), I, 157.
 Berti Ferdinando, II, 13.
 Bertini Giuseppe, I, 66; I, 82; I, 83; I, 104.

* I numeri romani si riferiscono alle due annate (1873 e 1874) che hanno numerazioni di pagina indipendenti.

- Betti Francesco, I, 112.
 Bezzuoli Giuseppe, I, 35.
 Bianchi Achille, I, 152.
 Bianchi Mosè, I, 67; I, 82; I, 104.
 Bigagli Pietro, I, 112.
 Biganzoli Filippo, I, 103; I, 150.
 Biggi Giovanni, I, 104; I, 158.
 Bignami Adolfo, I, 23; I, 33; I, 34.
 Bigola, I, 104.
 Bilancini, I, 146.
 Billet, I, 68.
 Bisco Cesare, I, 104; I, 131; I, 150; I, 181;
 II, 22; II, 27; II, 28.
 Bismarck Ottone di, I, 143.
 Blaas, I, 69.
 Blanc Charles, I, 168.
 Boccaccio Giovanni, I, 24.
 Boccacera (famiglia), II, 32.
 Böcklin Arnold, I, 45; I, 50.
 Boito Camillo, I, 1; I, 5; I, 70.
 Bomicani Roberto, I, 104.
 Bonainti Raffaello, I, 33.
 Bonaparte Demidoff Matilde, II, 20.
 Boncinelli, I, 91; I, 92.
 Bonnat Léon Joseph, I, 69.
 Bornio Pietro, I, 167.
 Borani Odoardo, I, 23; I, 34; I, 35.
 Borromeo Emanuele, I, 75; I, 76; I, 102; I, 127;
 I, 135.
 Borromeo Gilberto, I, 28.
 Borzino Leopoldina, II, 4.
 Boschetto Giuseppe, I, 66; I, 81; I, 82; I, 103;
 I, 104; II, 38.
 Bosco (attore), I, 114.
 Bosi Enrico, I, 39; I, 40.
 Botta Carlo, I, 177.
 Botta Vincenzo, I, 177.
 Botticelli Antonio, I, 104.
 Botticelli Sandro, I, 50; I, 128; II, 6.
 Boucher François, II, 17.
 Boutwell (senatore americano), I, 177-179; I,
 188.
 Bozza Alberto, I, 35; I, 149.
 Bozzanti P., I, 43.
 Braga Enrico, I, 104; I, 152.
 Bragmond, II, 25; II, 26.
 Bramante Donato, I, 169.
 Brambilla Ferdinando, I, 104.
 Brazzini, I, 150.
 Breton Jules, I, 68; I, 69.
 Brevière Enrico, I, 136.
 Brioschi (senatore), I, 90.
 Bronzino Agnolo, II, 47.
 Brunelleschi Filippo, I, 85; I, 114; II, 11; II, 30.
 Brumori, I, 147.
 Bruschi Domenico, I, 150; I, 166; I, 181.
 Brustolon Andrea, I, 21; II, 47.
 Bruzzi Stefano, I, 146.
 BullaMacco Buonamico, I, 16.
 Bullica, I, 151.
 Bulwer, I, 155.
 Buonamici Luigi, I, 146.
 Buonarroti Michelangelo, I, 2; I, 7; I, 21; I, 37;
 I, 52; I, 60; I, 61; I, 71; I, 75; I, 83; I, 85;
 I, 106; I, 108; I, 150; I, 160; I, 169; I, 171;
 I, 182; II, 10; II, 11; II, 53.
 Buratti Pietro, II, 13.
 Burei Emilio, I, 145; I, 146; I, 180.
 Burdeth Couts, I, 181.
 Burlozzi Francesco, II, 26.
 Busi Luigi, I, 66; I, 67; II, 13; II, 35.
 Byron Georges Gordon, I, 32; I, 126.
 Cabanel Alexandre, I, 68.
 Cабianca Vincenzo, I, 148.
 Cadorin, I, 146.
 Cairoli (fratelli), I, 139.
 Caironi Agostino, I, 152.
 Calame Alexandre, I, 109.
 Calderini Guglielmo, I, 104.
 Calderini Marco, I, 35; I, 77.
 Calbiari Paolo Veronese, I, 66; II, 4; II, 28.
 Calvi Pietro, I, 104; I, 119; I, 152.
 Cambi Ulisse, I, 93; I, 107; I, 111; I, 154; II, 54.
 Camerana, I, 148.
 Cammarano L., I, 50.
 Cammarano Michele, I, 81; I, 104; I, 181; II, 22;
 II, 27.
 Campanile Simone, I, 51.
 Camuccini Vincenzo, I, 124.
 Camuffo Antonio, I, 120.
 Canal (abate), I, 116.
 Cannicci Gaetano, I, 33; I, 34.
 Cannicci Niccolò, I, 23; I, 67; I, 141.
 Cantelli (ministro), I, 180; II, 51.
 Capocci Eurisio, II, 53.
 Cappellini Giuseppe, II, 7.
 Capponi Gino, I, 126; II, 8.
 Caprilli, I, 69.
 Caramiello Gennaro, II, 26.
 Carlandi Onorato, I, 27; I, 46; I, 67; I, 139;
 I, 157; I, 158.
 Carlo I d'Angiò, I, 8.
 Carlo III di Lucca, I, 3.
 Carlo V, II, 30.
 Caro Annibale, I, 107.
 Carolus-Duran (Charles Emile Auguste Duran),
 I, 69; II, 17.

- Caroni Emanuele, I, 51; I, 61.
 Carpaccio Vittore, I, 66.
 Carpeaux Jean Baptiste, I, 67; I, 168.
 Carracci Annibale, I, 107.
 Carrara Pasquale, I, 122.
 Carrelli Clementina, II, 38.
 Carrera (commediografo), I, 111; I, 119.
 Carrière Eugène, I, 88.
 Carrillo Achille, I, 51; II, 26.
 Caruso Girolamo, I, 128.
 Casaglia Giovanni, I, 180; II, 16.
 Casamorata, I, 182.
 Cassinis G. B., I, 137.
 Cassioli Amos, I, 16; I, 53; I, 66; I, 101; I, 111; II, 17.
 Castellani Alessandro, I, 167.
 Castellano, I, 87.
 Castellazzi Giuseppe, II, 16.
 Castelli Giovanni, I, 77; I, 101.
 Castiglione Baldassarre, I, 107.
 Catalano Antonio, I, 120.
 Cattaneo A., I, 101.
 Cavaleaselle Giovanni Battista, I, 90.
 Cavallotti Felice, II, 8; II, 20.
 Cayot, II, 19.
 Cavour Camillo, I, 19; I, 91; I, 131; I, 137; II, 19.
 Ceccherini, I, 157.
 Cecchi Leopoldo, I, 151.
 Cecchini Eugenio, I, 103; I, 115; I, 116.
 Ceccon Luigi, II, 18.
 Cecconi Lorenzo, I, 115-117.
 Cecconi Adriano, I, 23; I, 38; I, 110; I, 190; II, 5.
 Cecioni Enrico, II, 26; II, 19; II, 50.
 Cecioni Luisa, I, 33; I, 31.
 Celentano Bernardo, II, 51.
 Cella, I, 77.
 Celli Benvenuto, I, 30; I, 36; I, 106; I, 107.
 Cenci Beatrice, I, 127.
 Cevaseo Giovanni Battista, I, 182; II, 31.
 Champfleury (Jules Husson), I, 68.
 Chaper, II, 55.
 Chateaubriand François-Auguste René de, II, 55.
 Chatron Jules, I, 160.
 Chatrouse E., I, 111.
 Chemnévière, I, 168.
 Chenu, I, 68.
 Chiaves Saverio, I, 117; I, 128.
 Chierici Gaetano, I, 35; I, 101; I, 119.
 Ghiossone David, II, 31.
 Ciardi Guglielmo, I, 51; I, 103; I, 115; I, 116; II, 26.
 Cimaluc, I, 171.
 Cintolesi Filippo, I, 62.
 Cipolla Antonio, I, 32; I, 12; I, 13; I, 59; I, 70; I, 77; I, 83; I, 90; I, 101; I, 115; I, 166; I, 167; I, 169; I, 171; I, 171; I, 176; I, 179; I, 181.
 Cipolletti, II, 11.
 Cipriani Nazzareno, I, 101.
 Cisci Antonio, I, 16; I, 71; I, 101; I, 107; I, 179; I, 180; II, 20; II, 35.
 Cittadella, I, 116.
 Civita Angiolo, I, 13; I, 112.
 Clement, II, 15; II, 55.
 Clerce, II, 15.
 Clover, I, 69.
 Cola di Rienzo, I, 183.
 Colin G., I, 190.
 Colla Angelo, I, 101.
 Colleani Bartolommeo, II, 32.
 Colombo Cristoforo, I, 79; I, 152.
 Colonna Vittoria, I, 160.
 Conforti, II, 53.
 Consani Vincenzo, I, 5; I, 101; I, 127; II, 7; II, 12; II, 20; II, 35.
 Consoni Nicola, I, 167.
 Constable John, I, 68.
 Conti Augusto, I, 132.
 Conti Cosimo, II, 18.
 Coppola Francesco, II, 26.
 Coquart, II, 55.
 Corbelli, I, 56.
 Corbellini Quintilio, I, 101.
 Cornaro Caterina, I, 95.
 Cornaro Francesco, I, 111.
 Cornelius Peter von, I, 2.
 Corot (Carot) Jean Baptiste Camille, I, 68.
 Correnti Cesare, I, 27; I, 166.
 Corsi Vincenzo, I, 112.
 Corsini (famiglia), II, 5.
 Corsini Tommaso, II, 53.
 Cortese Federico, I, 51; I, 87; II, 26; II, 38.
 Cortesi Virginio, I, 62.
 Cosenza Giuseppe, II, 26.
 Cossa Pietro, I, 111; I, 119; I, 183; II, 55.
 Costa Giovanni, I, 38; I, 182; I, 191; II, 5.
 Costa Pietro, I, 176; II, 55.
 Costantini Giuseppe, II, 26; II, 18.
 Costanzio G. F., II, 39.
 Costetti Giuseppe, II, 51.
 Costoli Aristodemo, I, 61; I, 151.
 Costoli Leopoldo, I, 61; I, 69.
 Courbet Gustave, I, 2; I, 7; I, 11; I, 16; I, 67; I, 71; I, 72; I, 125; II, 31.
 Couture (Coture) Thomas, I, 66.
 Cremona Tranquillo, I, 103; I, 101.

- Cuciniello (commediografo), I, 71.
 Cucinotta Sarò, I, 101.
 Cugia (generale), I, 96.
 Cugia Francesco, I, 96.
 Cusani Elena, I, 127.
- Dalbono Eduardo, I, 51; I, 87; II, 26; II, 38.
 Dalty Zina, I, 127.
 D'Ambra Piero, I, 39.
 D'Amora Vincenzo, II, 26.
 D'Andrea, I, 116.
 D'Audiffret, I, 102.
 Dani Benedettina, I, 127.
 Daniele da Volterra, I, 107.
 D'Antonio Alessandro, I, 127.
 D'Aponte Bice, I, 127.
 D'Arcasi, I, 94.
 Dattoli Vincenzo, I, 191.
 Davis Carolina, I, 127.
 D'Azeglio Massimo, I, 137.
 De Amicis Edmondo, I, 149.
 Deane, I, 24.
 De Avendano Serafino, I, 35.
 De Azula Tommaso, I, 127.
 De Bartolo, I, 150.
 De Bray, I, 110.
 Decamps Alexander Gabriel, I, 35; I, 67; I, 68.
 De Capeda Casanova Carolina, I, 127.
 De Champs Telemaco, I, 112.
 De Cock, I, 68.
 De Cuppis, I, 116.
 De Fabris Emilio, I, 75; I, 83; I, 84; I, 179; II, 8; II, 16.
 De Francesco Bartolo, I, 101.
 Degas (Degas) Edgar, I, 68; I, 190; I, 191; II, 25; II, 26.
 De Gentili, II, 54.
 De Gregorio Francesco, II, 27.
 De Gregorio Marco, I, 51; I, 67; II, 26.
 De Gregorio Salvatore, I, 35.
 De Gubernatis Angelo, I, 151.
 De Joris, I, 150.
 Delacroix Eugène, I, 63; I, 66-68.
 Delacroche Paul Hippolyte, I, 81.
 Del Bono Edoardo, I, 101.
 Delisi (Delisci) Benedetto, I, 60.
 Delisi Stefano, I, 133.
 Dell'Abbadessa S., I, 51.
 Della Bità, I, 181.
 Della Gherardesca Ugolino, I, 75.
 Della Nave Enrico, I, 62.
 Della Robbia Luca, I, 31; I, 106; II, 47.
 Della Vedova Pietro, II, 55.
 Delleani Lorenzo, I, 35.
- Del Nocco, I, 182.
 Del Riccio (famiglia), II, 16.
 Del Sarto (ingegnere), II, 30.
 Del Sarto Andrea, I, 61; I, 107.
 De Maria Carlo, I, 85.
 De Maurizio Felice, I, 103.
 De Michelis (de Michelli) Giovanni, I, 35.
 Demidoff (famiglia), II, 10.
 De Neuville, I, 68.
 De Nigris Giuseppe, I, 51; II, 26.
 Denina Carlo, II, 55.
 De Nittis Giuseppe, I, 23; I, 26; I, 27; I, 35; I, 69; I, 190; I, 191; II, 26; II, 40.
 Deodata da Saluzzo, II, 55.
 De Ponte Malegori Luigia, I, 127.
 De Renzis Francesco, I, 63; II, 15.
 De Sanctis Guglielmo, II, 6.
 De Segur Filippo Paolo, I, 40.
 De Simone, I, 150.
 Detaille, I, 69; I, 124.
 Detti Cesare, I, 150.
 De Vecchi Ezio, I, 75.
 De Vico Andrea, I, 179; II, 28; II, 46.
 Di Chirico Giacomo, II, 27.
 Di Criscito, II, 38.
 Dietz Robert, I, 66.
 Digny Guglielmo, I, 180.
 Dini Dario, I, 133.
 Dini Giuseppe, I, 60.
 Dolei Carlo, II, 20.
 Domeniconi Luigi, II, 55.
 Dominici (commediografo), II, 14; II, 15.
 Donatello, I, 61; I, 106.
 Donati Cesare, I, 126.
 Donati Virginia, I, 127.
 Donnini Emilio, I, 126.
 Doré Gustave, I, 121.
 Drion (abate), I, 111.
 Dubefe, II, 17.
 Dubois Paolo, II, 55.
 Dumas (figlio), I, 3; II, 14.
 Dupré Amalia, I, 173.
 Dupré Giovanni, I, 7; I, 18-20; I, 29; I, 30; I, 32; I, 33; I, 37-39; I, 47; I, 48; I, 54; I, 60; I, 64; I, 67; I, 70; I, 96; I, 107; I, 108; I, 111; I, 125; I, 127; I, 130; I, 133; I, 137; I, 142; I, 151; I, 153-157; I, 161-165; I, 166; I, 172; I, 173; II, 7; II, 11.
 Dupré Jules, I, 68.
 Durand-Ruel Paul, I, 67; I, 72; II, 56.
 Duranti David, II, 7.
- Egeau, II, 16.
 Ellena, I, 43; I, 54.

ESPOSIZIONI

- Amsterdam - Internazionale 1874, I, 192.
 Berlino - Internazionale 1874, I, 112; I, 192; II, 55.
 Bologna - Concorso Curlandese 1874, II, 50.
 Bologna - Permanente 1874, II, 50.
 Chicago - Inter-State 1873, I, 136.
 Cile - Internazionale 1875, I, 95; II, 31.
 Filadelfia - Universale 1876, I, 95; I, 111; I, 112; I, 120; I, 136; I, 112; I, 152; II, 7.
 Firenze - Orticultura e giardinaggio 1874, I, 182; II, 5; II, 7; II, 9; II, 30.
 Firenze - Permanente italiana 1874, I, 141; I, 182.
 Firenze - Promotrice 1873, I, 134; I, 139; I, 141; II, 3.
 Firenze - Promotrice 1874, II, 12; II, 17.
 Firenze - Società d'incoraggiamenti 1873, I, 145.
 Gand - Triennale 1871, I, 192.
 Genova - 1873, I, 131.
 Ginevra - Universale 1875, I, 142; I, 159; I, 160.
 Lima - Universale 1872, I, 142.
 Londra - 1862, I, 63.
 Londra - 1873, I, 96.
 Londra - Internazionale 1871, I, 22; I, 118; I, 152; I, 191; I, 192.
 Losanna - Concorso monumento a Gleyre, II, 55.
 Milano - Promotrice 1873, I, 77; I, 78; I, 103; I, 109; I, 152.
 Milano - Promotrice 1873 - Statistica per regioni dei partecipanti, I, 135.
 Milano - Promotrice 1874, II, 51.
 Milano - Storica d'arte industriale 1874, II, 47.
 Mosca - Antichità russe e slave 1874, II, 55.
 Napoli - Nazionale Artistica 1875, I, 78; I, 117; I, 158; II, 49; II, 51.
 Napoli - Promotrice 1873, I, 86.
 Napoli - Promotrice 1874, II, 26; II, 36-39.
 Parigi - Arte orientale 1873, I, 111.
 Parigi - Impressionisti 1874, I, 190; II, 25; II, 26; II, 10.
 Parigi - Internazionale 1867, I, 161.
 Parigi - Salon 1872, I, 23.
 Parigi - Salon 1873, I, 61; I, 67; I, 68.
 Parigi - Salon 1874, II, 25; II, 40; II, 55.
 Parigi - Salon 1874 - Statistica dei premi e delle presenze, I, 192.
 Parigi - Salon 1874 - Statistica delle opere esposte, II, 7.
 Roma - Amatori e cultori 1873, I, 109; I, 110.
 Roma - Amatori e cultori 1874, I, 135.
 Roma - Concorso del Municipio 1873, I, 138.
 Roma - Promotrice 1873, I, 166.
 Saluzzo - Regionale 1874, II, 55.
 Torino - Promotrice 1874, I, 183; II, 12.
 Torino - Promotrice 1874 - Statistica delle presenze e delle vendite, II, 31.
 Venezia - a palazzo Mocenigo 1874, II, 31.
 Venezia - in casa Vianello 1874, II, 31.
 Vienna - Universale 1873, I, 5; I, 9; I, 12; I, 17; I, 22; I, 23; I, 27; I, 28; I, 34-33; I, 36; I, 37; I, 10-11; I, 16; I, 51; I, 51; I, 57-59; I, 65; I, 69; I, 70; I, 73; I, 75-77; I, 79; I, 81; I, 87-90; I, 95; I, 117; I, 132; I, 134-137; I, 142; I, 143; I, 152; I, 159; I, 167; II, 9; II, 31; II, 53.
 Vienna - Universale 1873 - Elenco degli artisti premiati, I, 101.
 Vienna - Universale 1873 - Elenco dei premiati (tebanisti e intagliatori), I, 112; I, 120.
 Vienna - Universale 1873 - Elenco delle ricompense distribuite per nazione, I, 120.
 Vienna - Universale 1873 - Statistica degli espositori italiani, I, 70.
 Vienna - Universale 1873 - Statistica delle opere presentate, I, 101.
 Vienna - Universale 1873 - Statistica dei diplomi d'onore distribuiti in rapporto alla popolazione dei vari paesi, I, 111.
 Estienne Giovanni, I, 116.
 Eulerio, I, 6.
 Fabbrino Angelo, I, 145; I, 118.
 Fabro Luigi, I, 51.
 Faccioli Raffaele, I, 104; II, 13.
 Falcini Mariano, I, 179; I, 180; II, 7; II, 53.
 Fambri, I, 149.
 Fanfani Pietro, I, 111.
 Fanti Manfredo, I, 167; II, 19.
 Fantoni (famiglia), I, 47.
 Farini Luigi Carlo, II, 12; II, 49.
 Farullini Federico, II, 23.
 Fattori Giovanni, I, 33; I, 34; I, 146-148.
 Faustini Modesto, I, 139; I, 150; I, 157; I, 181; II, 23; II, 27; II, 28.
 Fedderjahn, II, 10.
 Federico II, I, 75.
 Federico Guglielmo III, I, 143.
 Fedi Pio, I, 2; I, 7; I, 23; I, 61; I, 67; I, 107; I, 111; I, 120; I, 140; I, 145; I, 146; I, 154; I, 159; I, 182.
 Feroni (famiglia), II, 4.
 Ferrari Ettore, I, 127.
 Ferrari Gaudenzio, II, 55.
 Ferrari Paolo, I, 10; I, 15; I, 16; I, 161; II, 54.
 Ferroni Egidio, I, 23; I, 33; II, 41-41.

- Fiano (famiglia), I, 166.
 Fidia, 199; I, 153.
 Filangieri Gaetano, I, 56.
 Filopanti Quirico, II, 13.
 Finocchietti Demetrio Carlo, I, 102; I, 142; II, 22.
 Fiorelli, I, 87.
 Fioruzzi Giovanni, I, 141.
 Flamm, I, 50.
 Folli Francesco, I, 146; I, 148; I, 149.
 Folliot de Crenneville (generale), I, 70.
 Fontana Ernesto, I, 152.
 Fontana Francesco, I, 152.
 Fontana Roberto, I, 104.
 Fontanesi Antonio, I, 35; I, 109.
 Fornoni, II, 48.
 Fortuny (Fortunny) Mariano, I, 147; I, 182; II, 5; II, 22; II, 47.
 Fossato Andrea, I, 152.
 Fournet Claudius, I, 160.
 Franceschi Emilio, I, 87; I, 104; II, 38.
 Francesco Giuseppe, I, 54.
 Franchi Alessandro, I, 101.
 Franci Angelo, I, 120.
 Francia Francesco, I, 7.
 Franco (architetto), I, 116.
 Francolini Felice, II, 53.
 Francolini Tito, I, 112.
 Franklin Beniamino, I, 173.
 Franza, I, 150.
 Frigeri, I, 149.
 Frilli, I, 43.
 Frine, I, 2.
 Fromentin Eugène, I, 35.
 Frullini Luigi, I, 21; I, 37; I, 54; I, 69; I, 112; I, 179; I, 180; II, 12; II, 21; II, 28; II, 29; II, 39; II, 40.
 Fuller, II, 6; II, 7; II, 30.
 Fulvio, I, 107.
 Gaboriau, I, 149.
 Gaddi Agnolo, I, 54.
 Gaeta Enrico, I, 104.
 Gaggia Leonardo, I, 54; I, 120.
 Gagliardi Pietro, I, 167.
 Galli (maestro scalpellino), I, 11.
 Gaiani Egisto, I, 36; I, 112; I, 179; I, 180.
 Gailhard (baritono), I, 144.
 Gaillard, I, 101.
 Galilei Galileo, I, 4; I, 114.
 Galletti Francesco, I, 166.
 Galli C. G., I, 160.
 Gallori Emilio, I, 3-5; I, 7; I, 12; I, 20; I, 23.
 Galyani Luigi, II, 13.
 Gamba Enrico, I, 89; I, 90; I, 104.
 Gamurrini G. F., II, 14.
 Garand Carlo, II, 15.
 Garassini Vincenzo, I, 120.
 Garelli, I, 35.
 Gargiulo Giuseppe, I, 120.
 Garibaldi Giuseppe, I, 168; II, 14.
 Gatteri, I, 117.
 Gatti Annibale, I, 147.
 Gattinelli, I, 94; I, 95.
 Gavardie, I, 159.
 Gegerfelt, I, 68.
 Gelati Lorenzo, I, 149.
 Gennarelli Achille, I, 105-107; I, 117.
 Géricault Théodore, I, 67; I, 68.
 Gerôme Giovanni Leone, I, 35; I, 69; I, 81; II, 7.
 Gherardi del Testa, II, 15.
 Gherardi Gaetano, II, 7.
 Ghiberti Lorenzo, I, 37; I, 85; I, 114; II, 11; II, 30.
 Ghillini Gaspare, II, 13.
 Ghirlandaio Domenico, II, 11; II, 46.
 Ghisolfi Enrico, I, 35.
 Giacometti, I, 71.
 Gianbologna (Jean Boulogne), I, 37.
 Giani (avvocato), I, 126.
 Giannelli Raffaele, I, 104.
 Giannetti Raffaele, I, 66.
 Gianni Fortunato, I, 120.
 Giannone Pietro, II, 55.
 Giannotti Giacomo, I, 104.
 Giardi (architetto), II, 31.
 Gibbons (Gibson) Grinling, I, 190.
 Gignous Lorenzo, I, 116.
 Gilli, II, 46.
 Gioia Melchiorre, II, 14.
 Gioli Francesco, I, 23; I, 33-35; I, 67.
 Giordani Gaetano, I, 7.
 Giordani Pietro, II, 14.
 Giordano Felice, I, 167; II, 10; II, 17.
 Giorgi, I, 171; I, 172.
 Giotti (commediografo), I, 183.
 Giotto, I, 49; I, 85; I, 106; I, 171; I, 183; II, 30.
 Giovannelli, II, 48.
 Giovanni Domenico, I, 112.
 Giovannini Oreste, II, 33.
 Giovannozzi Luigi, II, 30.
 Giovio Paolo, I, 107.
 Giuliano Bartolomeo, I, 35; I, 152.
 Giulio II, I, 3.
 Giusti Giuseppe, I, 140; II, 48; II, 55.
 Gleyre Marc Charles, II, 55.

- Goldoni Carlo, I, 93.
 Gomez, I, 51.
 Gomez Eugenio, I, 120.
 Gomez Giovanni, I, 120.
 Gonin Francesco, II, 23; II, 24.
 Gonzaga Sigismondo, I, 111.
 Gordigiani Michele, I, 101; I, 107; II, 17.
 Gori e Querci, I, 112.
 Gorini Paolo, I, 62.
 Gorini (vulcanologo), II, 11.
 Gotti Aurelio, I, 117; I, 148; I, 170; I, 179;
 I, 180.
 Gotti (pittrice), I, 118.
 Goupil, I, 192; II, 22.
 Grandi Francesco, I, 79; I, 120.
 Grant (generale), I, 186.
 Grifoni Riccardo, I, 127.
 Grita Salvatore, I, 5; I, 23; I, 77; I, 102; I, 101;
 I, 113; I, 151; I, 188.
 Gualterio Filippo, I, 181.
 Guarnerio Pietro, I, 101.
 Guarnieri, I, 16.
 Guasti Cesare, II, 54.
 Guerra Achille, I, 101.
 Guerrazzi Donato, I, 126.
 Guerrazzi Francesco Domenico, I, 111; I, 116;
 I, 117; I, 126; I, 127; I, 186.
 Guerrazzi Giovanni Gualberto, I, 127.
 Guerrazzi Michele, I, 127.
 Guglielmi Guglielmo, I, 101.
 Guglielmi Luigi, I, 16.
 Guglielmo da Pisa, I, 8.
 Guglielmo I, I, 113.
 Guglielmo III d'Olanda, II, 15; II, 16.
 Guidi, I, 112.
 Guillaume Eugenio, I, 102.
 Guzman Domenico, I, 8.
 Gysis, I, 67.

 Hackländer, I, 119.
 Hainan (maresciallo) I, 151.
 Halanzier, I, 111; I, 168.
 Halim Pacha, II, 15.
 Halvy (commediografo), II, 15.
 Haüy Valentino, I, 77.
 Hayez Francesco, I, 66; I, 101.
 Healy, I, 188-190.
 Heizer Paolo, I, 159.
 Hellbig V., I, 167.
 Hermelin, I, 68.
 Herzogh Franz, I, 183.
 Hugo Victor, I, 68; I, 159.

 Induno Domenico, I, 101.

 Inganni Francesco, I, 21.
 Ingres Jean Auguste Dominique, I, 67; I, 68.
 Isola Pietro, I, 32.
 Issel Alberto, I, 145; I, 147-149; I, 150; I, 151.
 Iutokol'sky, I, 176.

 Janetti Antonio, I, 112.
 Jaquet, I, 116.
 Jonghe, I, 66.
 Joris Pio, I, 104; I, 131.
 Juarez Benito, I, 95.
 Juvari Aluisio, I, 166.
 Junk, I, 35.
 Jusques, I, 131; I, 150.

 Karr Alfonso, 131.
 Kaulbach Wilhelm von, II, 32.
 Knaus, I, 50.
 Kniff, I, 66.
 Kugler Giovanni, I, 159.
 Kumheim U., I, 112.
 Kurzbauer, I, 67.

 Labieno, II, 17.
 Laccetti Valerio, I, 101; II, 38.
 Lachaud (avvocato), II, 31.
 Lagge, I, 66.
 Lambruschini Raffaello, I, 40; I, 62; I, 70.
 Lammon, I, 50.
 Lamoricière (generale), II, 55.
 Lancetti Federigo, I, 120.
 Landini (interprete di Stenterello), II, 51.
 Landseer Edwin, I, 136; I, 144.
 Lanzi Luigi, I, 116.
 Lasagna, I, 116; I, 118.
 Lavezzari Giovanni, I, 119.
 Lazzarino Tommaso, I, 159.
 Lega Silvestro, I, 23; I, 33; I, 121; I, 125;
 I, 128.
 Lelli Giovanni Battista, I, 152.
 Lemmi, I, 128.
 Lenard, II, 15.
 Lenbach Franz Seraph von, I, 45.
 Leonardo da Vinci, I, 2; I, 61; I, 107; II, 21;
 II, 56.
 Leoncino Pasquale, I, 112.
 Leone A, I, 3.
 Leoni Nestore, I, 119.
 Leopardi Giacomo, I, 111; I, 122; I, 126.
 Leopoldo II di Lorena, I, 10; I, 126; I, 151.
 Lepie I., N., I, 190.
 Lepine S., I, 190.
 Levera, I, 120.
 Levi, I, 11.

- Leys, I. 66; I. 68.
 Lignana Giacomo, I. 167.
 Linari Antonio, I. 151.
 Liotard Jean Etienne, I. 136.
 Liotto Pasquale, II. 26.
 Livingstone, H. 16.
 Lombardi Giovita, I. 101.
 Longeril, I. 168.
 Longhi Pietro, II. 47.
 Lopparelli Annibale, II. 15.
 Lorenzini Carlo detto il Collodi, I. 33; I. 94; I. 95.
 Lorin (vetratista), II. 56.
 Luccardi Vincenzo, I. 101.
 Ludovico di Baviera, I. 3; I. 50; II. 56.
 Lugli Cesare, II. 13.
 Luigi XIV, I. 4; I. 11; II. 56.
 Luini Bernardino, I. 183.
 Luovcl, I. 144.
 Lusini (Susini) Giovanni, I. 141; I. 151.
 Lutz, II. 32.
 Luxoro Tammar, I. 147.
 Luzzati I. 75.
 Maccari Cesare, I. 131; I. 181; I. 182; II. 6.
 Maffei Giovanni, II. 28.
 Maggi Giovanni Antonio, I. 10.
 Maggi Pietro Giuseppe, I. 40.
 Maggiolini Giuseppe, II. 47.
 Magiani, II. 53.
 Maglione, I. 87.
 Magnani Girolamo, I. 138.
 Magni Basilio, I. 181.
 Magni Pietro, I. 38; I. 101; I. 179.
 Majoli Luigi, I. 182.
 Makarod (architetto) I. 168.
 Makart Hans, I. 15; I. 95.
 Malchiodi Antonio, I. 118.
 Maluzzardi Spiridione, I. 167.
 Maluzzi Luigi, I. 167.
 Malvezzi Giovanni, I. 103; II. 13; II. 32.
 Mancini Angelo, I. 103.
 Mancini Carlo, I. 51; II. 6; II. 22.
 Mancini Francesco, II. 38.
 Mandarelli, I. 173.
 Manet Edouard, I. 67; I. 190; I. 191; II. 17; II. 25.
 Mangiarelli, I. 139; I. 157.
 Mangini Antonio, II. 26.
 Manin Giorgio, II. 48.
 Mantegazza Paolo, I. 6; I. 150.
 Mantegna Andrea, I. 114.
 Mantouffel (generale), I. 143.
 Manzoni Alessandro, I. 49; I. 114; I. 123; I. 151.
 Marangonato, H. 47.
 Marchetti Giovanni, I. 131; I. 150; II. 33.
 Marchini, II. 10.
 Marengo Leopoldo I. 3; I. 111; I. 119.
 Maria Stuarda, II. 35.
 Mariani Cesare, I. 32.
 Marillah, I. 35.
 Marinella Vincenzo, I. 35; I. 51; II. 26, II. 38.
 Markò Carlo, I. 109; I. 145; I. 147; I. 171; II. 4.
 Marobini, II. 46.
 Marochetti Carlo, I. 91; I. 138; II. 12.
 Marsili Carlo, II. 13.
 Martelli Giuseppe, I. 179; I. 180.
 Martemart, I. 68.
 Martinati, I. 78; II. 18-20; II. 21; II. 33; II. 35.
 Martinelli, I. 46.
 Martinetti, I. 116.
 Martini, I. 116.
 Martini Ferdinando, I. 15; I. 16; I. 163; I. 132; II. 15.
 Marzorati Pietro, I. 152.
 Masaccio, I. 49; I. 61; I. 106; I. 122; II. 11.
 Masini Girolamo, I. 101; I. 139; I. 166; I. 181.
 Massarani Tullo, I. 66.
 Mastriani, I. 148.
 Matijko, I. 66.
 Matilde di Canossa, I. 8; II. 12; II. 35.
 Mattolini, I. 147.
 Mauprèze Mauro, I. 120.
 Maury M., I. 32.
 Max (pittore), I. 66.
 Mazzanti Antonio, I. 112.
 Mazzaroli, II. 48.
 Mazzini Giuseppe, I. 124; I. 125; I. 128; I. 168.
 Mazzocchi Giulio, II. 8.
 Mazzoni (fratelli), I. 112.
 Medici (famiglia), I. 3.
 Medici Cosimo de', I. 8.
 Medici Lorenzo de', I. 128.
 Medici Ulderigo, I. 141.
 Meget Socrate, I. 55; I. 120.
 Meilhae (commediografo), II. 15.
 Meissonnier Jean Ernest, I. 2; I. 46; I. 67; I. 69; I. 70; I. 114; I. 121-124; I. 131; I. 139; I. 140; I. 119; I. 152; II. 18.
 Mengoni Giuseppe, I. 77; I. 96; I. 104.
 Ment, II. 30.
 Méreaux Amedeo, II. 55.
 Micale Gaetano, I. 104.
 Micheli Vincenzo, I. 179; I. 180.
 Michelozzi Eugenia, II. 16.
 Michelozzi Giacomini Michelozzo, II. 16.

Michetti Quintilio, II, 26.
 Millet Aimé, I, 68; I, 72; II, 55.
 Minghetti Marco, I, 176.
 Minucci del Rosso, I, 85.
 Miola Camillo, II, 26; II, 38.
 Moja, I, 116.
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), I, 3.
 Molini Pietro, I, 105; I, 107; I, 117.
 Moltke (generale), I, 143; I, 178.
 Monet Claude, II, 25.
 Monnier Henry, I, 68.
 Montefusco Vincenzo, I, 51.
 Montelatici Antonio, I, 112.
 Monteneri Alessandro, I, 120.
 Monteverde Giulio, I, 28; I, 81; I, 82; I, 103;
 I, 101; I, 119; I, 127; I, 141; I, 148; I, 166;
 I, 168; I, 171; I, 173; I, 179; I, 181; II, 30.
 Monti Vincenzo, I, 40.
 Montiroli Giovanni, I, 181.

MONUMENTI

Alfonsine (Ravenna) - a Vincenzo Monti, I, 112.
 Argentina - a Garibaldi (« nel Pampas »), I, 168.
 Arpino - a Mario e Cicerone, I, 142.
 Barletta - alla Sfida di Barletta, I, 112.
 Berlino - al Büchner del Rauch, II, 32.
 Berlino - al Gueiseman del Rauch, II, 32.
 Berlino - allo York del Rauch, II, 32.
 Berlino - alla vittoria sulla Francia del Wolff,
 I, 113.
 Bologna - al Galvani, II, 13; II, 50.
 Buenos-Ayres - al Mazzini del Monteverde, I, 168.
 Caen - all'Auber, II, 55.
 Chiusi - Museo di Antichità, II, 14.
 Codogno - Oratorio di San Rocco, I, 72.
 Edimburgo - al Livingstone, II, 16.
 Filadelfia - a Cristoforo Colombo, I, 152.
 Filadelfia - Tempio massonico, I, 136.
 Firenze - a Cipolletti, II, 14.
 Firenze - a Dante del Pazzi, I, 7; I, 33; I, 53; I,
 67; I, 108; I, 117; II, 19.
 Firenze - David di Michelangelo, I, 52; I, 53;
 I, 85; I, 87.
 Firenze - a Manfredo Fanti del Fedi, I, 2; I, 7;
 I, 10; I, 22; I, 33; I, 45; I, 108; I, 140; I,
 161; II, 19.
 Firenze - al Galli-Tassi del Costoli, I, 61; I, 69.
 Firenze - al Goldoni del Cambi, I, 93; I, 108.
 Firenze - a Michelangelo, I, 60; I, 75; I, 83; I,
 81; I, 182.
 Firenze - al Rajah di Calapore (all'Indiano), II,
 6; II, 7; II, 30.
 Firenze - a Gioacchino Rossini, I, 152.
 Firenze - al Savonarola del Pazzi, I, 61; I, 78;
 I, 85; I, 93; II, 19.
 Genova (Quarto) - ai Mille, II, 14.
 Genova - al Chiassone del Gevasco, II, 31.
 Ginevra - al duca di Brunswick, I, 152.
 Livorno - al Vescovo Gavi, I, 117.
 Livorno - al Guerrazzi, I, 117; I, 152.
 Livorno - Quattro Mori del Tacca, I, 52; I, 53;
 I, 83; I, 84.
 Londra - Palazzo Alexandra a Muswell-Hill, I, 63.
 Losanna - a Gleyre, II, 55.
 Lucca - a Napoleone I, I, 3.
 Maida (Calabria) - ai martiri calabresi del '18 e
 del '60, I, 168.
 Milano - al Cavour del Tabacchi, I, 138.
 Milano - al Donizetti dello Strazza, I, 131.
 Milano - al Manzoni, I, 70; I, 80.
 Milano - ai morti di Mentana, I, 184.
 Milano - a Napoleone III, I, 72; II, 7.
 Milano - al Romagnosi del Mazzaroli, II, 18.
 Monsunmano (Pistoia) - a Giuseppe Giusti, I,
 128; II, 55.
 Nancy - ai caduti nella guerra franco-prussiana,
 II, 55.
 Napoli - a Dante dell'Angelini, I, 133.
 Odessa - Teatro lirico, II, 31.
 Orvieto - a Filippo Gualterio, I, 184.
 Padova - al Petrarca del Cecon, II, 48.
 Palermo - a Ruggero Settimo del Delisi, I, 133.
 Parigi - Chiesa del Sacro Cuore, I, 192.
 Parigi - Colonna Vendôme, I, 74; II, 31.
 Parigi - al Regnault del Chaper, II, 55.
 Perù - al Generale Santander del Costa, II, 55.
 Piacenza - a Pietro Giordani, II, 14.
 Pisa - a Cuppari e Ridolfi, I, 128.
 Ravenna - al Ferini, II, 19.
 Roma - Fontana per Piazza Navona, I, 133.
 Roma - Galleria Colonna, I, 71.
 Roma - ai morti di Mentana, I, 151.
 Roma - a Urbano Rattazzi, I, 70; I, 80; I, 151.
 Roma - statue per il Campo Verano, I, 133.
 Rovereto - al Rosmini, II, 7.
 Saluzzo - a Carlo Denina del Balzico, II, 55.
 Saluzzo - a Deodata di Saluzzo, II, 55.
 Saint Malo - a Chateaubriand del Millet, II, 55.
 Sarrenbruck - alla battaglia di Spieherm, II, 55.
 Savona - al Paleocapa, I, 151; I, 184.
 Settignano (Firenze) - a Luigi Giovannozzi, II, 30.
 Svizzera - alla Costituzione del Vela, II, 31.
 Torino - a Carlo Alberto del Marochetti, I, 138.
 Torino - al Cassinis del Tabacchi, I, 129; I,
 137; I, 138.
 Torino - al Cavour del Dupré, I, 19; I, 29; I, 30;
 I, 33; I, 38; I, 164; I, 155; I, 60; I, 61; I,

- 64; I, 67; I, 76; I, 79; I, 80; I, 96; I, 108;
I, 117; I, 128-133 I, 137; I, 151; I, 153; I,
165; I, 172; II, 11; II, 19.
- Torino - al d'Azeglio del Balzigo, I, 129; I, 137;
I, 138.
- Torino - al Paleocapa del Tabacchi, I, 138.
- Torino - a Carlo Promis, I, 70; I, 80.
- Torino - a Urbano Rattazzi, II, 30.
- Torino - al Timermans, I, 70.
- Ubicazione ignota - a Vittorio Alfieri del Dini,
I, 133.
- Ubicazione ignota - al Lamoricière del Dubois,
II, 55.
- Ubicazione ignota - al Méreaux, II, 55.
- Varallo - a Gandenzio Ferrari del Della Vedova,
II, 55.
- Venezia - al Colleoni del Verrocchio, I, 81.
- Venezia - a Niccolò Tommaseo, II, 11; II, 48.
- Verona - al Sanmicheli del Troiani, II, 30.
- Vigevano - al Roncaldi, I, 135.
- Moore Morris, I, 80.
- Moradci Arturo, I, 104.
- Morandini Giovanni, II, 8.
- Morelli Domenico, I, 32; I, 66; I, 70; I, 83;
I, 87; I, 127; II, 6; II, 27; II, 30; II, 38.
- Morelli Stanislao, II, 11.
- Morelli-Marini-Giotti (compagnia), II, 51.
- Moretti Luigi, I, 112.
- Morgari Paolo Emilio, II, 21.
- Morini Ferdinando, I, 69; I, 112.
- Morini Francesco, I, 35; I, 179.
- Morisot Berthe, I, 190; II, 25; II, 26.
- Morot, I, 68.
- Mosello Placido, II, 23.
- Munkácsy, I, 67.
- Murillo Bartolomè Esteban, I, 16; I, 80.
- Mussini Luigi, I, 13; I, 54; I, 90; I, 102; II, 6.
- Nadar, I, 190.
- Namias, I, 116.
- Nani Napoleone, I, 103.
- Napoleone I, I, 3; I, 10.
- Napoleone III, II, 7.
- Nardini, I, 83; I, 81.
- Navagero Andrea, I, 107.
- Navone Edoardo, I, 176.
- Nerone, I, 3; I, 7; I, 12.
- Netti Francesco, I, 87; II, 38.
- Niccolò V, I, 3.
- Nicola Pisano, I, 7; I, 8.
- Norfini Luigi, II, 20.
- 'Oder', I, 50; I, 66.
- Odesealchi Baldassarre, I, 54; I, 151; I, 167.
- Odicini Giovanni, I, 62.
- Ogetti, I, 176; I, 182.
- Olivieri Luigi, I, 112.
- Oller, I, 69.
- Omero, I, 3; I, 30.
- Oreagna Andrea, II, 30.
- Oria Luigi, I, 40.
- Orlandini Leopoldo, I, 39; I, 43; I, 54; I, 91;
I, 92; I, 112.
- Ottajano Luigi, I, 69; I, 112.
- Pacini Giovanni, I, 96.
- Pagani Ferdinando, I, 120.
- Pagani Luigi, I, 152; II, 26.
- Pagano Salvatore, I, 120.
- Paganucci Giovanni, I, 107; I, 182; II, 4; II, 7.
- Pagliaccetti Raffaello, I, 104; I, 148; I, 151.
- Pagliano Eleuterio, I, 50; I, 82; I, 83.
- Palazaro, I, 87.
- Paleocapa, I, 181.
- Palizzi Filippo, I, 70; I, 83; II, 22.
- Palladio Andrea, I, 128.
- Pallavicini Giorgio, I, 186; I, 187.
- Pandiani Giovanni, I, 96.
- Pancera Napoleone, II, 15.
- Paolo II, II, 32.
- Papi Clemente, II, 53; II, 55.
- Parisi Niccolò, I, 101.
- Partini Giuseppe, I, 179.
- Pascal (architetto), II, 55.
- Pasini Alberto, I, 35; I, 101.
- Passerini, II, 7.
- Pastoris Federico, I, 35.
- Patini Teobaldo, I, 104.
- Patini Teofilo, I, 50.
- Pavan Antonio, I, 90; I, 91; I, 140; I, 141; I,
166; I, 173; II, 12; II, 33-35.
- Pazzi Enrico, I, 7; I, 33; I, 61; I, 67; I, 78;
I, 85; I, 111; I, 179; II, 12; II, 18.
- Pelitti, I, 55.
- Pennacchini Gaetano, I, 167.
- Penni Gian Francesco detto il Fattore, I, 167.
- Pergolesi G. Battista, I, 71.
- Pericle, I, 99.
- Perrini, I, 87.
- Persico Luigi, I, 160.
- Perugino Pietro, I, 24.
- Peruzzi Ubaldo, I, 24; I, 62; I, 71; I, 179;
I, 180; I, 182; II, 14; II, 53.
- Pesci Ugo, I, 88; I, 148; I, 176.
- Pessina Carlo, I, 104; I, 152.
- Petiti Filiberto, I, 145-147; I, 149; I, 151.
- Petito (Pulcinella), I, 181.

- Petrarca Francesco, I, 24; II, 48.
 Petrocelli, I, 51.
 Pezzati Pietro, I, 145-147.
 Pianciani, I, 181.
 Piantini, I, 120.
 Piatti Antonio I, 101.
 Pieroni (cesellatore), II, 54.
 Piccrotti Giuseppe, I, 145; I, 146; I, 148.
 Pietracqua Luigi, II, 14.
 Pietro da Siena, I, 7.
 Piloty Karl Theodor von, I, 70.
 Pinelli Bartolomeo, II, 4.
 Pini Giovanni, I, 85; II, 53.
 Pio II, II, 32.
 Pio IX, I, 166; I, 167; II, 32.
 Pippi Giulio detto Giulio Romano, I, 107; I, 167; II, 47.
 Pisanelli, I, 87.
 Pissarro (Piparo) Camille, I, 190; II, 25.
 Pitt, I, 100.
 Pittara Calo, I, 150; I, 191.
 Platone, I, 100.
 Plinio il Vecchio, I, 155.
 Plutarco, I, 4.
 Podesti, I, 167.
 Poggi Giuseppe, I, 54; I, 182; II, 7.
 Poletti Luigi, II, 31.
 Pollaiuolo Antonio, II, 16.
 Pollastrini Enrico, I, 54; I, 107; I, 179.
 Ponti Carlo, I, 54.
 Posenti Carlo, I, 24.
 Potesti, I, 157.
 Poussin Gaspard, I, 109.
 Pozzesi Angelo, I, 167.
 Pozzi Egidio, I, 46.
 Pozzolini, I, 13.
 Pradier James, I, 67.
 Preerutti Vincenzo, I, 128.
 Presenti Enrico, I, 11.
 Prosperi Filippo, I, 166; I, 181.
 Protais, I, 69.
 Proths, II, 50.
 Proudhon (Prudon) Pierre-Joseph, I, 111.
 Punzo Ciro, II, 26.
 Puppola Demetrio, I, 54.
 Puricelli Giuseppe, I, 152.
 Quadroni Giovanni Battista, I, 103;
 Querci Dario, I, 104; I, 181.
 Raffaello, I, 7; I, 10; I, 21; I, 61; I, 74; I, 96; I, 106; I, 107; I, 123; I, 140; I, 150; I, 167; I, 169; I, 182; I, 183; II, 12; II, 16; II, 18; II, 55.
 Raggi Giuseppe, I, 35.
 Raimondi Carlo, I, 101.
 Rapisardi Michele, I, 75; I, 146; I, 147; I, 182.
 Ratibor, I, 70.
 Rattazzi (signora), II, 30.
 Rattazzi Urbano, I, 151; II, 30.
 Raue Christian, II, 32.
 Rayper Ernesto, I, 93; I, 108; I, 109.
 Recchione Oreste, I, 51; II, 26.
 Regnault Enrico, II, 55.
 Reina Caledonio, I, 51; I, 149.
 Rembrandt van Rijn, I, 66; I, 140.
 Renwich James, II, 56.
 Renoir Auguste, I, 190.
 Reynolds Joshua, I, 141.
 Reasco Giulio, I, 91; I, 157; I, 166; I, 170; I, 171; I, 176; II, 50.
 Ribassi Angelo, I, 152.
 Ricari Augusto, I, 7.
 Ricasoli Bettino, I, 126.
 Ricciarelli Secondo, I, 112.
 Ridolfi Carlo, I, 116.
 Ridolfi Cosimo, I, 126.
 Ristori Adelaide, I, 114.
 Rivalta Augusto, I, 12; I, 141; II, 7; II, 30; II, 46.
 Rocca Luigi, II, 31.
 Rocchione Oreste, II, 38.
 Rocagnoli, I, 116; I, 147.
 Romagnani Benedetto, I, 120.
 Romagnosi Giandomenico, I, 55; II, 48.
 Romanelli Ferdinando, I, 112.
 Romanelli Pasquale, I, 107; II, 55.
 Romoli, II, 7.
 Rondoni Alessandro, I, 104; I, 146; II, 16.
 Room, I, 113.
 Rosa Ercole, I, 139; I, 157.
 Rosmini Antonio, II, 7.
 Rossano Federico, I, 51; I, 67; I, 104; II, 26; II, 38.
 Rossel, I, 101.
 Rossetti Antonio, I, 101.
 Rossi Antonio, I, 112.
 Rossi Cesare, I, 95.
 Rossini Gioacchino, I, 152.
 Rota Antonio, I, 104; I, 146; II, 11.
 Rothschild, I, 164.
 Rottinaiti, II, 30.
 Romat Henri, I, 190.
 Rousseau Théodore, I, 68.
 Rubens Pierre Paul, I, 3; I, 96.
 Rude François, I, 67.
 Ruggiero Pasquale, I, 51.
 Ruprich-Robert, II, 56.

- Ruspoli Giovanni, II, 32.
 Russ, I, 67.
 Russmann, II, 32.
- Sacchetti Gualtiero, I, 148; II, 13.
 Sadowski (attrice), I, 94.
 Sagliano Francesco, I, 104; II, 26; II, 27; II, 38.
 Salazaro Demetrio, I, 153; II, 6; II, 49.
 Salentino, I, 50.
 Salina Agostino, II, 13.
 Salomon (tenore), I, 144.
 Salomon Adam, II, 16.
 Salomoni Salomone, I, 112.
 Saltini Guglielmo Enrico, I, 79; I, 85; I, 91; I, 119; I, 182; II, 53.
 Salvini Tommaso, I, 71; I, 91.
 Sande, I, 50.
 San Donato (famiglia), I, 87.
 Sanesi Nicola, I, 75; I, 111; I, 173.
 Sani Davide, I, 147.
 Sanmichele Michele, II, 30.
 Sansovino Jacopo, I, 11; I, 135.
 Santander (generale), II, 55.
 Santarelli Emilio, I, 154.
 Saporiti, I, 149.
 Sarrocchi Tito, I, 101.
 Savelli Leona, I, 183.
 Savini Medoro, I, 119.
 Savoia Umberto I di, I, 87.
 Saxonarola Girolamo, I, 93; II, 19.
 Sholgi (ornatista), II, 31.
 Scappini Giovanni, I, 91; I, 92; I, 112; II, 10.
 Scaramuzza Francesco, I, 167.
 Scarfi (Scarpi) Giovanni, I, 139.
 Schihson, I, 67.
 Schleich Eduardo, I, 168.
 Schntzelhammer Ludovico, I, 159.
 Schwarzenborn, I, 113.
 Schweiker, I, 145; I, 146.
 Scialoja Antonio, I, 166; I, 170-172; I, 171; I, 175; I, 179-181; II, 7; II, 15; II, 49; II, 51.
 Scifoni Anatolio, I, 104.
 Sciuti Giuseppe, I, 27; I, 51; I, 75; I, 101.
 Selopis, I, 70; I, 131.
 Scott Enrico, I, 118.
 Segoni Aleide, I, 45; I, 17; I, 18; II, 12; II, 20; II, 35.
 Sella Quintino, I, 22; I, 98.
 Senno Pietro, I, 119.
 Sepp Pietro, II, 31.
 Sereno Costantino, II, 23.
 Seri Luca, I, 181.
 Serra Luigi, I, 148.
 Serristori Alfredo, II, 53.
- Servolino Benedetto, I, 107.
 Settimo Ruggero, I, 60.
 Sévigné madame de, I, 4.
 Sforza Attendolo, I, 3.
 Sgheri Francesco, I, 62.
 Shakespeare William, I, 4.
 Signori Galileo, I, 62.
 Signorini Telemaco, I, 23; I, 33; I, 104; I, 141.
 Simi Filadelfo, I, 116.
 Simonetti Alfonso, II, 26.
 Sisley Alfredo, I, 190; II, 25.
 Sisto IV, II, 32.
 Sivalli Luigi, I, 104.
 Sohn, I, 66.
 Solari Tommaso, I, 160.
 Sonderland, I, 50.
 Sossi Giacomo, I, 104.
 Spaventa, I, 167.
 Sperati, I, 116; I, 149.
 Spinelli, I, 87.
 Staël madame de, I, 130.
 Starita L., I, 51.
 Steinle, I, 160.
 Stella Luigi, I, 168.
 Sterne Lorenzo, I, 126.
 Stevens Alfred, I, 69; I, 191.
 Stevens Joseph, I, 66.
 Stravelli Giorgio, I, 62.
 Story William, I, 167.
 Strazza Giovanni, I, 32; I, 127; I, 179; I, 184.
 Strozzi Carlo, II, 8.
 Strozzi Ferdinando, II, 53.
 Strozzi Filippo, I, 12; II, 20.
 Suñer Luigi, I, 63; I, 119; I, 120.
 Sustermans Giusto, I, 66.
- Tabacchi Odoardo, I, 103; I, 138.
 Tabarrino Marco, I, 180.
 Tacca Pietro, I, 52; I, 83; I, 84.
 Taddei Luigi, I, 112.
 Tafi Andrea, I, 16.
 Talarico Achille, II, 26; II, 38.
 Tantarini Antonio, I, 46; I, 104; I, 160; I, 182.
 Taruffi, I, 85.
 Tassinari, II, 53.
 Tasso Torquato, I, 119.
 Tedesco Michele, I, 66.
 Tessero (attrice), I, 119.
 Testi, I, 147.
 Thiers Louis-Adolphe, II, 56.
 Tiepolo Giovanni Battista, I, 66; I, 147.
 Tiratelli Aurelio, I, 75; I, 104.
 Tissot, I, 68.
 Tito Livio, I, 4.

- Tiziano Vecellio, I, 3; I, 21; I, 96; I, 107; II, 32; II, 54.
 Todeschini, I, 35.
 Tofano Edoardo, I, 51.
 Toffoli, II, 48.
 Toldo, II, 11.
 Tollì Ettore, I, 181.
 Tolomei Pia de', I, 3.
 Toma Gioacchino, II, 26; II, 27; II, 33.
 Tommasco Niccolò, I, 76; I, 77; I, 79; II, 8; II, 14; II, 17.
 Tommasi e Gelsomini, I, 112.
 Töpffer, I, 1.
 Torelli Achille, I, 62; I, 111; I, 118; I, 119.
 Torelli Lot, I, 101; II, 17.
 Torelli Sem, I, 120.
 Torlonia, I, 131.
 Torri e Bartolozzi, I, 112.
 Torrigiani, I, 182.
 Torrini Giocondo, I, 39; I, 10; I, 13; I, 69; I, 112.
 Torrini Pellegrino, I, 117.
 Torriti Jacopo (Fra Jacopo da Turrìta), I, 16.
 Trabucco Giovanni Battista, I, 35.
 Trevese Pietro, II, 7.
 Tricca Fosco, II, 7.
 Trieupis Spiridione, I, 32.
 Trionfi Emanuele, I, 117.
 Troiani Giovanni, II, 30.
 Troyon Constant, I, 67; I, 69.
 Truci Emilio, I, 112.
 Turletti Celestino, I, 35.
 Turner Joseph Mallord William, I, 68; I, 114.

 Ugolini Giovanni, I, 112.
 Ugolini Giuseppe, I, 181.
 Ussi Stefano, I, 32-35; I, 89; I, 90; I, 101; II, 20.

 Vallense, I, 88.
 Van De Does Ch., II, 16.
 Vannutelli Scipione, I, 182; II, 6.

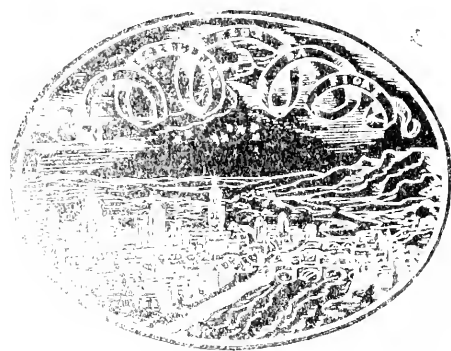
 Varchi Benedetto, I, 107.
 Vasari Giorgio, I, 116; I, 128; I, 140; II, 39.
 Vautier, I, 50.
 Vela Vincenzo, I, 38; I, 60; I, 103; I, 133; I, 151; I, 152; I, 160; II, 7; II, 31.
 Velasquez Diego, I, 66; II, 1; II, 11.
 Venturi Luigi, I, 132.
 Verdi Giuseppe, I, 71; I, 91.
 Vertumni Achille, I, 101.
 Vespignani Giuseppe, I, 112.
 Vichi, I, 13.
 Vignola, Barozzi Giacomo detto il, I, 171.
 Vinca Francesco, II, 18.
 Viollet-Le-Duc Eugène Emmanuel, I, 132; II, 22.
 Viotti Giulio, I, 35; I, 101.
 Virgilio, I, 30.
 Vitelleschi Francesco, I, 167.
 Vittorio Emanuele II, I, 127; I, 138; I, 167; I, 186-188.
 Vivian Giorgio, I, 111.
 Voltaire (Volter), I, 18; I, 119.

 Washington Irving, I, 152.
 Werden (generale), I, 113.
 Windrin James, I, 136.
 Wolf Albert, I, 113.
 Wolf Emilio, I, 159; I, 181.
 Wurziuger, I, 66.

 Yorick (Pier Coccoluto Ferrignì), I, 95; II, 15; II, 33.

 Zamacois, I, 121.
 Zamboni, I, 51.
 Zandomeneghi (Zandomenichi) Federico, I, 67; I, 101; II, 26.
 Zappalà Gregorio, I, 131; I, 139; I, 181; I, 182.
 Zocchi Emilio, I, 46; I, 101; I, 151.
 Zona Antonio, I, 89; I, 90.

La riproduzione anastatica di quest'opera in un volume,
 eseguita dalla Bottega di Erasmo di Torino,
e la parte tipografica, stampata dalla Eurografica S.p.A. di Firenze,
 sono state eseguite per conto
dello Studio per Edizioni Scelte - Lungarno Guicciardini, 9 R. - Firenze





Ma il Giornale artistico
4
954

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
